

EDEBİYAT DOSTLARI

AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Yıl: 1 Sayı: 2 Haziran 1987

Fiyatı: KDV Dahil 400 TL.

Paul Flora

ÇAĞIMIZIN UNUTKAN İNSANI / **Murat YETKİN** □ DAYANILMAZ HAFİFLİKLER □ "GELSELER ÖNCE BİZİ KESERLER" / **Akif KURTULUŞ** □ SALTANAT DÜŞKÜNÜ BİR CUMHURİYET SANATÇISI : YAHYA KEMAL / **Yalçın KÜÇÜK** □ NECİP FAZIL VE DOLAYISIYLA / **Mehmet Fikri ÜNAL** □ "BİR YALNIZ DOĞULU" CEMİL MERİÇ / **Cihan OĞUZ** □ OLUMSUZ ŞİİR / **Hüsamettin ÇETİNKAYA** □ 555 K ÜZERİNE BİLGESU ERENUS ve YÜCEL ÇELİKLER'LE SÖYLEŞİ □ Bir Mektubuyla NAZIM HİKMET □ NAZIM'DAN SONRA / **Osman ÇUTSAY**

ŞİİRLER **Ahmet TELLİ, Fırat TEZER, Mehmet Fikri ÜNAL**

Çağımızın Unutkan İnsanı

Murat YETKİN



Göz tembelliği çekenler bilirler. Tembelleşen göz, sağlam gözün çalışmalarına ayak uyduramıyor ve insanın bakış açısı, netliği bozuluyor. Bu durumda beyin, görme sinirleri aracılığıyla devreye giriyor ve tembelleşen gözün çalışmalarını askıya alıyor. Askıya almak şöyle, herhangi bir tedavi uygulanırsa, diyelim gözlük kullanılırsa, tembel göz çalışmalarına kaldığı yerden başlıyor, kendini onarıyor ve insan yeniden sağlıklı görmeye başlıyor. Ama uygulanmazsa beyin tembel gözü hiç devreye sokmuyor. İki gözle bozuk görme yerine, tek gözle net görme tercih ediliyor.

Çünkü doğanın şaşmaz bir programı var: Ne olursa olsun sürdürmek. İnsan beyni de vücudun diğer yaşamsal işlevlerini engellememek için, yine vücudun bir organını, deyim yerindeyse, iptal ediyor, yok sayıyor.

Bilgesu Erenus, bu sayıda 555 K oyunu üzerine yaptığımız konuşmada yazdığı oyunların ayrıntılarını unuttuğunu söylüyor ve ekliyor: "Çünkü onları unutmazsam, yenilerini yazamam."

Unutmak insan beyninin en hünerli, en muhteşem özelliklerinden biri. Beyin, tıpkı bakışın bozulmaması ve insanın günlük işlerini sağlıkla sürdürebilmesi, yaşamını sürdürmesi için bir gözü feda ettiği gibi, insanın zihinsel gelişimini sürdürebilmesi, sağlıklı düşünebilmesi ve belki üretebilmesi için, yaşanan bazı ayrıntıları yok sayıyor, ya da askıya alıyor, ancak çok gerekli olduğu zaman kullanmak üzere, hafıza bankalarında saklıyor, üstünü örtüyor.

Aksi halde, düşünebiliyor musunuz, çocuklukta geçirilen bir ameliyat acısıyla bir ömür birlikte olabilmeyi? Ya da babanızın ölümüyle duyduğunuz acıyla, ya da sevgilinizin sizi bıraktığında duyduğunuz hüzünle, ya da bir yarışmada aldığınız birinciliğin getirdiği sevinç sarhoşluğuyla ömrünüzün geri kalan bölümünde sağlıklı düşünmek, değerlendirmek, yargılamak, tavır almak mümkün olabilir mi?

Unutmak, insan beyninin en büyük yeteneklerinden biridir.

Unutmak, bilincin değil, sinir sisteminin müdahalesiyle unutmak, insanı ilerletir, esnekliğini, manevra yeteneğini artırır, belleğini geliştirir ve zenginleştirir.

Bir de hafıza kaybı var. Genellikle fiziksel, bazen de ruhsal bir şok sonucu oluşuyor. Hafıza kaybında insanın çevresiyle, geçmişiyle, planları, hayalleri, umutlarıyla olan bağları, kaybın sınırların genişliğiyle düz oranda ortadan kalkıyor. İnsan yalnızca biyolojik olarak yaşadığı zaman dilimiyle ve mekanla sınırlı olarak yaşamayı başlıyor.

İnsan, toplumsal bir varlık olarak insan olmaktan uzaklaşıyor.

Hafıza kaybının giderilmesi kimi zaman çok zor, hatta imkansız oluyor.

Hafıza kaybının zararları, hafızasını yitiren insanla ve belki de onun yakın çevresindekilerle sınırlı.

Ancak hafıza yitiminden toplumsal planda söz etmeye başladığımızda durum oldukça değişiyor.

Birey düzeyinde sonderece geliştirici olan unutma olgusu, toplum düzeyinde, toplumsal ilişkiler planında bir hafıza kaybına dönüşüyor ve geriletici, hatta yıkıcı oluyor. Geçmişinden kopan insan, tek başına kalıyor. Geçmişinden kopan, koparılan insanlardan oluşan toplum çürüyor ve dağılıyor.

Toplumsal planda ilişkiler söz konusu olduğunda unutmamak, diri kalmayı, sürdürmeyi ve yaşamayı sağlıyor. Unutmayan insan, sorularını da unutmuyor, hayallerini de unutmuyor, bir insan olarak varlığını da unutmuyor

Örneğin, pek çok kişi Sinan Çetin'in Eylülden Önce "artık halkın mücadelesini anlatan filmler yapmak istiyorum" deyişini hatırlıyor ve "Prenses" gibi bir küfür ve estetik erozyonu demetini Eylül Sonrası koşullarda daha iyi yerli yerine koyabiliyorlar.

Bu yazıyı yazarken Timur Selçuk dinliyorum. "Dünden Bugüne" albümünde Pireli Şarkı, Gayya Kuyusu, Karantinalı Despina ve Ekonomi Bilmecesi parçalarını atlayarak dinliyorum. Timur Selçuk'un ilk albümünü hatırlıyorum. İspanyol Meyhanesi'ni, Ayrılanlar İçin'i, Beyaz Güvercin'i, Sen Nerdesin'i unutmuyor ve zevkle dinliyorum. Sonra, 70'lerin ikinci yarısında Timur Selçuk'un bu albümü "yoz burjuva müziği" diye nitelemesini ve piyasadan çekmesini unutmuyorum.

Unutmamak sorumluluktur.

Sorumluluk, toplumun hafızasını yitirmesine karşı durmak, sorumluluk hatırlamak ve hatırlatmaktır.

Çünkü toplumsal hafızanın yitirilmesi aslında kendiliğinden değil iradi bir süreç sonunda gerçekleşiyor. Çağımızda yalnızca günlük yaşamın kargaşası bile bu yönde bir etkenken, bir de insanı toplum içinde yalnız bırakmak, bütünün içinde ama bütünden habersiz, geçmişsiz, kendi sınırlarına kapanmış ve onlarla yetinen elemanlar, atomlar halinde parçalamak doğrultusunda kültürel politikalar izleniyor.

İnsan yalnızlaştırılıyor.

Bu yalnızlık, bu tek'lik sanıldığının aksine çok renkliliğe değil, bir tek tonun, bir tek estetiğin, bir tek kültürün, bir tek politikanın baskın çıkmasına yol açıyor. Bu yalnızlıkta baskın olanınsa gerçekten o sınırlar içinde hiç bir alternatifi olmuyor, olamıyor.

Unutmak, toplumsal hafıza kaybına maruz kalmak yalnızlaşmak, atomlaşmak, boyutunu yitirmek demektir.

Unutmak "alternatifsizlerin" alternatiflerine boyun eğmeyi getirir, ikinci adımı yokolmak, silinmektir.

Yok olmamak içinse, doğa bize yol gösteriyor: Gerekiyorsa bir gözle net görmek, iki gözle bozuk görmeye tercih edilebilmeli.

Unutmamak gerekiyor. Bize unutturmak istedikleri, bizim varoluşumuz, onların unutuluşudur.

* *Unutmadan, Akif Kurtuluş'un sınırlarıma yaptığı tecavüz sonucu garantör taraf olmaktan doğan haklarımı kullanıyor, bu tecavüzü protesto ediyor ve bu sayfaya yerleşiyorum. Sorunun genel görüşmeler yoluyla değil, Adalet Çutsay aracılığı ve ikili görüşmeler yoluyla çözüleceğine inanıyorum.*

"DAYANILMAZ HAFİFLİKLER"

BİR ZAMANLAR BİZ DE....

"1946 Ankara doğumlu Bayramoğlu, 1964'te Robert Kolej'de öğrenciyken düzenli eğitimden istifa etti. Bu tarihten sonra muhasebecilik,devrimcilik (Mao'cu), inşaat malzemesi ticareti, yayıncılık, kitapçılık, tiyatroculuk (AST), reklamcılık, gazetecilik (Güneş), dergicilik (Yeni Gündem, Bravo, Playboy), çevirmenlik ve basın danışmanlığı yaptı. I ve II no'lu 'epigramma'larını "Nisan" dergisinin 2/3. ve 4. sayılarında yayımladı".

Gergedan, Mayıs 1987
Bir tanıtma yazısı

ESTAĞFURULLAH!

"Geçenlerde, 'Son 30 yıldır Türk Edebiyatında yayınlanmış en iyi şiir kitabı' diyordum. Genç bir arkadaş, 'Hocam, biraz tevazu' dedi. Ben ise, 'Çok mütevaziyim, son 50 yılın en iyi kitabı' dedim. Bu kitapla, Türk şiirinde çok önemli bir şeyi yaptığım kanısındayım".

Yeni Gündem, 10-16 Mayıs 1987
Hilmi Yavuz'la "Zaman Şiirleri" üzerine söyleşi

TİLKİ VE KÜRKÇÜ DÜKKANI-I

"Bazı yazarlar, kendi gençliklerinde daha önceki nesillere karşı acımasız ve alaycı iken, yaşlandıklarında gençlerin kendilerini saymadıklarını görerek eski tutumlarında düzeltme yapmaya girişirler. Bu, insan psikolojisinin bir görünümüdür. Yerilecek bir davranış sayılmaz. Mesela Çetin Altan, gençlik yazılarında Şeyh Sâdi'ye karşı alaycı iken, 1979 yılında "Son dönemlere kadar Ruhi Baba'lardan, Cin Ali Beyler'den, Adalı Avni'lerden, Neyzen Tevfik'lerden Borazan Tevfik'lere doğru uzanan cıvıltılı bir zekâ cümbüşü hiç değilse toplumun bir kesitini kundaklayıp durdu. Bugün ise, gözü dönmüş yabani hırslarla katran karart bir karamsarlık kendi sam rüzgarlarını estirmekte" diyerek kaybolan kültür değerlerimizi anmaktadır".

Prof. Dr. Hüsrev Hatemi
Gençlik ve Gençliğin Eğitimi,
Türk Edebiyatı, Mayıs 1987

TİLKİ VE KÜRKÇÜ DÜKKANI - II

"Çünkü Marksist paradigmaya bağlı kalmak uğruna, Türk toplumunun gerçeklerini gizlemeye kalkışmıyor. Yavuz orjinal bir kalem, "Ortodoks Marksizm beni afaroz eder" diye bir korkusu yok. (...) Yazar, "Kültür Üzerine"de, Türk Kültürünün menşei, milli tefekkür, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Kemal Tahir üzerine bugüne kadar yapılagelmiş tartışmaları ele alıyor. Tanpınar'ı Marksizme yamamaya kalkışan görüşlere karşı çıkıyor. Yaptığı Kemal Tahir yorumuyla Kemal Tahir'in ipe sapa gelmez bir "Batılılaşma"ya karşı çıktığı için haksız eleştirilere maruz kaldığından söz ediyor. Şüphesiz, Kemal Tahir bugünkü Türk solunun ve sağının anladığı Kemal Tahir değildi. (...) Kitabı okuduktan sonra Marks'ın Engels'in ve diğer klasik Marksist düşünürlerin Türkiye'de eskitilmiş olduğunu düşünüyorsunuz. (...) Kendi toplumunun insanlarına "gerici", "çağdışı", "yobaz", "tutucu" gibi sıfatlarla yaklaşmıyor Yavuz (...) Samimi, sıcak ve içimizden biri Hilmi Yavuz."

Hüsamettin Arslan
Tercüman, 2 Mayıs 1987
Tipik bir Türk aydını ve tipik bir düşünce macerası

BİR DE BÖYLE DENEYİN!

"Bazı kitaplar sondan itibaren okunmalıdır.*Gülün Adı* da öyle. Veya önce adı okunmalı, 5 dakika düşünmeli, sonra da sondan başa gelinmelidir".

Mehmet Ali Kılıçbay
Gergedan, Mayıs 1987
Yeni Yayınlar/Gülün Adı

AHD-İ ATAY

"Atay'ın o iki yapıtına roman demek yeterli mi bilmiyorum. Hani Kitab-ı Mukaddes'in son sayfasında hangi bölümlerin ne gibi durumlarda okunmasının yarar sağlayacağını açıklayan küçük bir diagram vardır; bence "Tutunamayanlar" ve "Tehlikeli Oyunlar" için de benzeri bir değerlendirme yapıp, Oğuz Atay külliyatını bir tür "Tutunamayanlar İncil'i diye nitelemek de mümkün".

Burak Eldem
Oğuz Atay Labirentleri,
Cumhuriyet, 21.Mayıs.1987

YOLBOYU

"Gelseler Önce Bizi Keserler"



Romy Schneider, geçen aylarda televizyonda **Naklen Ölüm** adıyla gösterilen Tavernier'nin filminde "Bence hayal kurmak acı" diyordu. Bir akşam vakti, ıslanmışlar, üşümüşler, ateşin başında ısınıyorlar. Romy, yanındaki adama, "hayal kurmak acı" diyor.

Hayal kurmak acı mı?

Örneğin, İlhan Berk, sırf inat olsun diye, kan ter içinde kalmış: "Fazıl Hüsnü Vagon Kahvehanesi'nden çıkıp eski iskelenin önünden Missouri zırhlısı gibi denize atlasa, Miami kıyılarında deniz ne kadar yükselir", bunu hesaplamaya çalışıyor. Dağlarca da az değil, "bir şartla denize girerim" diyor. "Bundan böyle Kabotaj Bayramı, benim denize girdiğim gün kutlanacak".

Romy, gözlerine yerleştirilen bir aygıtla, ölüme gidişini izleyen adama, söylüyordu bunları. Adamın ne dediğini de yazayım: "Hayal kırıklığına uğramak mı acı, uğratmak mı?"

Hayal kırıklığına uğramak?.. Ben yine de sürdürüyorum.

Ankara'nın bütün taksicileri artık öğrenmişler. Hepsi biliyor. Veysel Öngören, geceyarısı hangi taksiye binse, söylemeye gerek kalmadan Kızılırmak Caddesi'nden geçecek, Nusret Hızır'ın evinin önünde duracak. Veysel Öngören inecek, saygı duruşunu yapacak ve tam Olgunlar Sokağın köşesinde -Feyman'a hiç gitmeyecek- rüyalarını birbirlerine anlatmak üzere toplanan gençlere günün en son çıkan danslarını öğretecek.

İstanbul'da Murat Belge, bu aralar anılarını yazmaya başlamış olacak. Fakat, aşağıdan çocukların seslerine dayanamıyor: "Murat pabucu yarım/çık dışarıya oynayalım". Lastiklerini ayağına geçirir geçirmez, ağarmış sakalları ve bermuda şortuyla, pat, iki dakikada aşağıda. Herkes sünger top gibi, zıp zıp. Islıklar bağırış çığrışlar. Tam bir donanma havası. Haydi istop oynuyoruz. Sadık Özben'in oğlu, daha ilk topu (kerata, topu da elinden zaten bilerek kaçırdı) Murat Belge'nin sırtına yapıştırmaz mı? Hadi yandın, çık bakalım. **Çıkmi'cam işte.** Mızıkçılık yapma, yandın, çıkacaksın tamam mı? **Hayır çıkmi'cam işte.** Al bak, sana kitap veriyoruz. Çocuklar kandırmak için, Lenin'in Ne Yapmalı'sını "hediye" ya da "rüşvet" -artık nasıl anlarsanız- veriyorlar. Murat Belge kenara çıkıp, bir duvarın kenarına oturuyor. Bir yandan şortunun cebinden çıkardığı kabak çekirdeğini çıtlayıp kabuğunu sağa sola savururken bir yandan da kitabı okumaya başlıyor. Eyvah! Bu çocuklar ne yaptılar Murat Belge'ye öyle. Canı sıkılmış bir şekilde evin merdivenlerini tırmanırken, bunun "geçmiş tartışmaları hatırlatmaya matuf" bir bubi tuzağı olduğunu farkediyor ama iş işten geçti bir kere. Olsun. O da tam iki gün sokağa inmeyecek. Üçüncü gün balkondan, bu kez o kızdırmak için bağırıyor: "Okudum, okudum. Olay Çarlık Rusya'sında geçiyor".

Gökhan Harmadalıoğlu! Kızılay'da otobüs bekliyor. Elbette yağmur yağıyor. Bir adamın kendisine yaklaştığını görüyor. Evet, tanıdı onu. Geniş bir salonda kendisine ve arkadaşlarına "Siz yine dua edin be! Yanıbaşımızda, İran'da sorgusuz sualsiz hergün yirmi kişi kurşuna diziliyor" diyen ve sözleri bir türlü tutanağa geçirilemeyen o adam bu. Elbette yağmur yağıyor ve Gökhan, tam da o günlerden kalma alışkanlıkla ellerini birbirine kenetlemiş, başparmaklarını iç içe geçmiş daireler şeklinde çeviriyor. Şemsiyesiyle Gökhan'a sokulan adam, "artık kaslarınızı güçlendirmeye gerek kalmadı" diyor, "biraz önce ellerinize bakım da". Sonra cebinden sarı, ama kıpkırmızıya en çok yakışan sapsarı dağ çiçeklerinden dizilmiş bir tespih veriyor Gökhan'a. "Kaç zamandır bunu yanımda taşıyorum, biliyor musunuz?" Gökhan alıyor bu sarı, ama kıpkırmızıya en çok yakışan sapsarı dağ çiçeklerinden dizilmiş tespihi ve -şu andaki adıyla- Ulus yönüne giden bir otobüse biniyor. Bir sonraki durakta caz konserinden dağılan öğrenciler, sırılsıklam saçlarıyla otobüse biniyorlar. Günlerden 6 Mayıs. Bir grup öğrenci Karşıyaka'ya gidiyor. Bir küçük öğrenciye yerini veriyor Gökhan. Çocuk -artık çocuk mu denir onlara- yerine otururken, bu tespihi onun bembeyaz, sırılsıklam boynuna kolye yapıyor. Gökhan şimdi otobüsten inmeli, Kale'ye yürümeli. Burçların en tepesine çıkmalı. Bütün bir şehri bugün seyretmeli. Şehir bir an sessiz kalmalı ve bu sessizlikten Çaykovski'nin Patetik Senfoni'si yayılmalı her yere. Ama her yere. Elbette yağmur yağmalı.

Sinan Çetin de Erdal Eren'in filmini yapmalı. Sinan Çetin Erdal'ın filmini yapmış, izliyoruz. Salonda Yılmaz Güney'in mesajı okunuyor: "Elimde olmayan nedenlerle izleyemediğim için üzgünüm. Aksilik işte!" Filmden çıkınca kimse dağılmıyor. 47'liler, 57'lilere takım çıkarmış, top oynayacağız. Ömer Madra, eskiden beri topa çok düşkündü; takım kaptanı o olmuş. Bizim takımın kaptanı da, "En gelişmiş tipleri psikiyatri kliniklerine konu olabilecekler" dediği için, kaç yıl önceydi unuttum, Yalçın Küçük'e kırmızı bir gül veren Serdar Türker. Serdar mızıktı. Bütün derdi "temsil". Bunun bir "oyun" olduğunu söylüyorum, ikna oluyor. Neyse maç başladı. Biz 2-0 öndeyiz. Devre arasında Can Yücel gelincik şurubu dağıtıyor. Yakasında bir de kokart var Can Yücel'in: "İçki bütün kötülüklerin anasıdır". Yalçın Küçük de burda. Mahalle Kitaplığı'ndan aldığı kitaplar koltuğunda, bizleri görünce, ayrılmadan "maç bağlamak" istiyor. Yenen takıma 37'lilerden bir takım çıkaracak. Maç da bitti zaten. 37'lilerle 57'liler oynayacak. Bizim takım Ömer Madra'nın takımına "beş çekti".

Bir "dünya" düşünüyor ve şöyle gelişigüzel görüntüler hayal ediyorum. Hepsi bu. "Akif" diyor birileri, "bu senin yazdıkların var ya, ütopya bunlar tamam mı, ütopya."

Bir kere, klasik anlamında ütopya değil sözettiklerim. Çok açık. Bunlar belki de **eğlence** olarak, bir **şenlik** havasında, fakat ancak yazılabilen görüntüler. İnsaf efendim! Bu toplumda nasıl yaşarız bunları.

Yazdıklarım, evet görüntüler. Oysa, ütopya, bu görüntülerin ötesinde bir planlamaya dayanıyor. Tasarlamak, insanı diğer canlılardan önemle ayırıyor. Ütopyayı; tasarlama'yı, bir zaman diliminde en uç noktasına götürme düşüncesi yaratıyor. Tasarlayan; her zaman, haketmediği, kendine "reva görmediği" bir hayattan yola çıkar. Bu hayatı istemeyen insanlar için ve kuşkusuz kendisi için bir hayat kurar aklında. İlk önce bunu aklında kurar. Evet, Ütopya da katı, Ütopyacı da. Çünkü, düşüncesinde geliştirdiği hayat, her an, içinde yaşadığı toplum ile değişen kuvvetlerde, ama mutlaka bir çatışma içinde. Katı, ama mizah yüklü. Mizah da Ütopya gibi aklın bir yoğunlaşması. Aklın sivrildiği yer. Yıldırım düşmüyor, toprağın, yüzeyin sivri yerlerinden fışkırıyor. Ağaçlardan, yüksek yapılardan, iki karşıt kutubun çatışmasını dünyaya, bize gösteriyor. Göğe patlayarak, düştüğü yeri değil, çıktığı yeri yakıyor. Ütopya da, mizah da, tasarlama yeteneği en gelişkin canlı, insanın aklındaki sivri yerlerden çıkarak hayatı yakalamaya çalışıyor ve hiç kuşkusuz, çıktığı yeri, bugünü "yakıyor".

Edebiyatımızda mizah var.
Peki, Ütopya var mı?

Ütopya sözcüğünü, bu yazıya başlarken bile, bir övgü tonuyla düşündüğümün farkındayım. Bu övgü tonunda, ürkek davrandığımı da itiraf etmeliyim. Suçlama gibi olmasın ama, biraz önce yukarda değindiğim "Bu senin yazdıkların var ya, ütopya bunlar tamam mı, ütopya!" diyen, "neden hep Baba'nın sesi" diye sormadan edemiyorum. Ama, anlayabiliyorum. Gündelik hayatımızda o denli küçümsenen bir kavram ki ütopya, "ütopik olmak" bile nerdeyse 'katli vaciptir'-le karşılanıyor. Gerçi ilk ütopyacıların sınıf kavramıyla pek ilgili olmadıklarını, üstelik "projeleri"ni gerçekleştirmek için, yönetici sınıflarla pek yakın ilişkileri olduğunu bilmiyor değilim. Bunlara karşın, ilk ütopyacılara bakarak "ütopya"yı bu kadar dışlamak, bana biraz haksızlık gibi geliyor.

Türk aydını bir Ütopya kurdu mu?
Türkiyeli edebiyatçının ütopyası oldu mu?

Yanıtlamaya çalışmadan önce, "meram"ımı nasıl daha iyi anlatabilirim acaba? Galiba şurdan başlayabilirim.

Örneğin, bizim sokağın köşesindeki manavın bu hayatı istemediğini biliyorum. Üstüne üstlük istediği bir hayat var. İyi ama o dünya başladığında, ilk bir ay bizim mahalleye gram meyve ve sebze gelmezse ne yapacak? Bunu hiç düşünmemiş. Ya da, o istediği dünya, diyelim mayıs ayı, "ölmenin zor olacağı" bir haziran ayı'na devrilirken başlamış. İlk sabahında insan domatesleri, erikleri, muşmulaları tezgahına şöyle bir cakalı dizmez mi? Nasıl dizecek peki? Ben bunları soruyorum, bizim manav da hani biraz samimiyetimize bakmasa, bir tarfik otosundan, hani şu Renault'lardan, çıkan metalik sesin kayıtsızlığıyla "devam et 634!" diyecek.(Aman iyi ki " devam et" diyecek, ya "sağa yanaş" deseydi.)

Fakülteden bir arkadaşım, şimdilerde Mersin'de taşımacılık yapıyor. Hayır hayır, söylediğine bakılırsa, ki inanmamam için bir neden yok, kaldı ki ben onay merci miyim, hâlâ öğrencilik yıllarındaki "dünya"yı istiyor. Geçenlerde Ankara'ya bir kredi işi için gelmiş. Büroda konuşuyoruz. "İlk bir yılınız içinde, örneğin hangi ülkelere ne taşıyacak, hangi ülkelerden getireceksin? Şöyle kabaca?" diyorum. Eh, yine de düşünmemiş olmasının "haklı" bir gerekçesi var: "Valla Akif, ben üç aydır karıma attığım tokatı düşünüyorum" diyor. "İkinci çocuğu doğurmasın diye tartıştık. Ben istemiyorum. Tutturdu, doğuracağım. Ben de sinirlendim". Bu konuyu halletsin düşünecek.

Şöyle bir özet yapılabilir belki burda. Ben, bugün içinde yaşadığımız toplumda nerede olduğumuz kadar, ne yapıyor olduğumuz kadar, eğer istiyorsak, istediğimiz o toplumda nasıl yaşıyor olacağız sorusunun da önemli olduğunu düşünüyorum. Şöyle kareler halinde, gündelik hayattan kesitler halinde canlandırabilmeyi istiyorum. İşte herhalde bu nedenle, tam karşılamasa da, bunca aşağılanmasına karşın ütopya sözcüğünü ve evet, ütopya'yı dışlamıyorum. Şu ürkekliği de atayım artık. Ütopya'yı seviyorum.

Türkiye'de, herhangi "bir hayat isteyen" edebiyatçılar, istedikleri Türkiye'nin sabahına nasıl başlayacaklar? Daha da daraltayım. Yeni bir Türkiye isteyen sanat-edebiyatçılar, bu hayata nasıl başlayacaklar? Şöyle bir şey düşünelim. Geniş bir alanda, kompozisyon hocasını bekleyen öğrenciler gibi toplanmışız. Hoca alana geliyor ve "çıkarın kağıtları" diyor. "İstediğiniz Türkiye'de bir gününüzü yazmaya başlayın". Nerden başlarlardı yazmaya? Bana, bir eğilim olarak öyle geliyor ki, Haydarpaşa ya da Ankara Garı'ndan başlarlardı. Bir tren peronda. Ama bu tren mutlaka kara tren olurdu. Turizm mevsiminin açılmasını "müteakiben" Müsteşar Bey'in kılıç kalkan ekibiyle karşıladığı turistleri getiren şu Orient Expres türünden bir kara tren. Garda, "tebdil-i kıyâfet" uğurlamak için gelen üç beş arkadaşı olurdu. Yanlarına da kuşkusuz bir defter alırlardı. İlerde bir gün yayımlanacağını bilerek yazacakları "sürgün güncesi" için. Öykünün sonu biliniyor.

"Yeni bir Türkiye" isteyen sanat-edebiyatçı, yeni olan'a böyle başlayacağını hayal ediyor. Nerdeyse bir kültür olarak, istediği toplumda kendisine, şimdiden "acı" ve "tecrit" biriktiriyor. Bugünü, hiç kuşkusuz ağır baskılarla, itilmişlikle, yalnızlıkla iç içe. "Acı"yı yazıyor, bir "sürgün"ü yazıyor. Bir toplum hayal ediyor. Ancak, 'yeni bir Türkiye'-de kendi hayalini, yine "acı" ve 'tecrit'-le tamamlıyorsa, ilk olarak söyleyeceğim, en iyimser bir deyişle acıyı bir "yazgı" olarak görmektir. Yaratmak, ilkin, hiç bir şeyi yazgı bulmamaktır. Yaratmak isteyen, gerçeğin bile tutsağı olamaz. Acı, "biz"im yazgımız olamaz. İkincisi, gerçekten yaratmak isteyenin, kendisine hiç de layık görmemesi gereken bir güvensizliktir. Nasıl bir Türkiye istiyor, bu önemli değil; istediği bir Türkiye'de kendini bir "sürgün" olarak görmek, Adalet'in geçen sayıda, yine bu köşede değindiği "sanatçının politikacı karşısındaki aşağılık kompleksi" olsa gerek. Kendini çok kolaylıkla büyüklük kompleksine bırakıyor: "Gelseler **önce** bizi keserler". Bense, Türkiye'nin "başka bir hayat" isteyen edebiyatçılarını, **önce kesilmeleri** için değil, **önce kesmeleri** için hiç değil, hatta **önce yaşatmak için bile değil; önceyi sonrayı düşünmeksizin birlikte yaratmak** için önemsiyorum.

Bu yazı artık bitmek üzere. Zaman gece yarısına giderken, biraz dolaşmak üzere çıktığım Seğmenler Parkı'ndan aşağıya doğru iniyorum. Düşünüyorum. Bu parkta Spyro Gyra'nın saksafoncusu Jay Beckenstein, David Sanborn ve Jan Garbarek, sevdiğim bu üç saksafoncu, bir de piyanoda bizim Ayşe Tütüncü, hepsi biradarada ne zaman konser verecek? Beckenstein bir ağaca tırmanmış, az ilerde Sanborn meşeliklerin arasında, suyun kenarında Garbarek (o hep bir suyun yanındadır; hep sudan yana olmuştur) şenliğe başladılar. İşte Ayşe Tütüncü de katıldı. Ben aşağıya, şehre doğru indikçe parktan sesler daha da çoğalıyor. Adımlarımı hızlandırıyorum. Sesler çok daha fazla yükseliyor. Koşmaya başlıyorum. Havada sıçrayıp ayaklarımı iki kere birbirine çarpıyorum. Bir sağ ayağımın üzerinde sıçrayıp, bir sol sol ayağımın üzerinde sıçrayıp. Üç kez çarptırmayı deniyorum, bir türlü olmuyor. O da olur. Koşuyorum. Eve kadar bu seslerle geliyorum.

İnce bir yağmur başladı. 6 Mayıs 1987. Anahtarımla kapıyı açarken iki şeyi daha düşünüyorum.

Birincisi; bizim "dünya"mızda, tam bir yıl kahvesizliğe dayanabilirim.(Sigara nasıl olsa olacak.) Peki kahvesizlik bir yılı aşarsa? Ben, o bir yıldan sonra hâlâ kahve içemiyor olursam ne olacak? Kahve nasıl getirtilir? Bunun için ne yapılabilir? Düşünmeye başladım bile.

İkincisi; bu yazı çok uzadı. Yan köşede Murat Yetkin'in hakkını gaspetmiş bulunmaktayım. Acaba ona ne yalanlar uyduracağım? Murat, ne desem inanmayacak.

Akif KURTULUŞ

SALTANAT DÜŞKÜNÜ BİR CUMHURİYET SANATÇISI

YAHYA KEMAL

Yalçın KÜÇÜK



"Resmi" ile sanatçıyı yan yana getirmek çok zor; "merasim" sözcüğünün "resim" sözcüğünün çoğulu olması bu zorluğu anlatıyor. Usule aşırı düşkün birisini sanatçı olarak algılamak imkansıza yakın, olsa olsa bürokrat olabilir. Ancak Türkiye bir imkansızlıklar ülkesine yaklaşıyor; Türkiye'de "resmi" sanatçı oluyor. "Resmi" aynı zamanda ve en çok akla gelen anlamıyla, devlete ilişkin ya da devletten kaynaklanan bir niteliği belirliyor. Türkiye'de şimdilerde "devlet sanatçıları" çoğalıyor. Aynı anlam; "resmi" sanatçı bir aşağılama tonalitesi ve "devlet" sanatçısı da en ağzından resmi ağızlarda bir övgü rengi taşıyor.

Çoğalan değersizleşiyor. Çoğalırken değerini kaybetmeyen yalnız halk var. Türkiye'de "halk" sanatçısına ihtiyaç artıyor.

Tarihte ve başka ülkelerde bir "saray" sanatçısı var; bir tür hokkabazdır, evetefendimci, bir tür soytarı. Buna Türkiye'de, Cumhuriyet Türkiye'sini anlatmak istiyorum, ençok Yahya Kemal yaklaşıyor. Mütareke döneminde, Tokatlıyan'ın arka salonunda jambo dilimlerini tavana fırlatıp ağzına düşürme yarışları yaptığını ve kazandığını, başka çalışmalarımda, aktardım. Daha sonra bu yarışlara, Çınar Altı'nda, oturduğu yerden "en uzun" ihtiyaç giderme yarışları eklediği biliniyor.

Bir hedonisttir; haz'cı, nedendir üzerinde durulması gerekiyor, bütün ünlü hedonistlerin korkak olduğunu saptayabiliyorum. Va-Nu'dan aktarabiliyorum: "Madrit'de Yahya Kemal'i bir sinir hastalığına yakalanmış buldum. Varşova'dan beri sefirliğini yaptığı Mustafa Kemal'in kendisini takip ettiriyor. Türkiye'ye getirtip mahvedecek kanısındaydı. u korku yüzünden Varşova'dan Madrit'e tayin edilirken Türkiye'ye uğramamıştı. Oysa elçilik geleneğinde, yer değiştirirken merkeze bir merhaba olsun demek adetti. Şairliğine bağışlayıp onu mazur görmüşlerdi. (1) Bir aktarma daha yapabiliyorum; Çankaya Yaranı, Kemalizmin içten yazıcısı, Falih Rıfkı'yı, Yahya Kemal türünden ayırmak gerektiğini düşünüyorum. Kemal Paşa'nın pek çok yakını olmuş ve yakınında olanları en çok görmüş Falih Rıfkı şunları yazıyor: "Ben yere kapanarak Atatürk'ün ayağını öpen tek adam hatırlarım." (2) Adını da veriyor; Yahya Kemal. Haz'cıdır, tüm hedonist türünden korkak ve dalkavuk.

Bilim ve sanat, yalnızca tipoloji çıkarmak ile değil, en gelişmiş tipolojiyi ortaya koymakla gelişiyor. Gelişmişliği, ahlak ya da olgunluk planında anlamamak gerekli bir ilişkiler bütününü soyutlama anlamında düşünmek zorunlu oluyor. Böyle bir bağlamda ele alındığında "resmi" sanatçı, yalnızca bir düzenin yerleşmesine katılan birisi değil, düzeni geriye çekerek yerleşmesini hazırlayan ajan oluyor. En azından Kemal Paşa'nın ölümüne kadar Falih Rıfkı'yı inançlı bir burjuva-demokrat devrimci olarak görüyorum. Çankaya'sı, her okunduğunda devrimci demokrat dersler verebilen dürüstçe bir çalışma olarak ortada duruyor. Pek sevdiğim Yeşil Gece'nin yazarı Reşat Nuri'yi ise Cumhuriyet rejiminin sağladığı rahata alışan bir demokrat sayıyorum.

Yahya Kemal ise başka; Cumhuriyet döneminin en gelişmiş "resmi" sanatçısıdır. Yahya Kemal hem edebiyat, hem politika dünyası için bir ilişkiler yumağıdır, bir kişi'den uzak, yaratılmış kişilik olarak kalıyor. Restorasyon döneminde, bir geriye çekiliş aşamasında, Kemalizm'in estetiği, Yahya Kemal'in kişiliği çerçevesinde oluşturuluyor.

Falih Rıfkı ne güzel ortaya koyuyor: "Yahya Kemal'in nesi eksikti, bilmiyorum. Bir şeyi kıramadı, bir yükseği aşamadı, eski kalıba yeni bir ruh vermek denemeleri içinde çırpındı, gitti. Kendisi de o hava içinde Osmanlı kaldı. Türkçülüğü ne Türkçeciliği, ne de Cumhuriyet devrimi ve devrimciliği benimseyebildi." (3) Şunları da ekliyor: "Yahya Kemal Osmanlı emperyalizmi destancısı idi." Bu Osmanlı destancısı, Anadolu İhtilali'nin Restorasyon Dönemi'nde "model" sanatçı yapıldı.

Her burjuva devriminin ileriye atılışını bir restorasyon dönemi izliyor. Devrim, doğal topraklarına yerleşebilmek için, daha ileriye uzanmak gereğini duyuyor. Pekişme, bir anlamda, geriye çekilme olarak gerçekleşiyor; buna restorasyon adı veriliyor. Cromwell'in adıyla özdeşleşen İngiliz siyasi devriminin arkasından krallığa dönüşle de somutlaşan bir restorasyon dönemi geliyor. Büyük Fransız Devrimi'nden sonra "restorasyon" ayrıca bir dönemin adı oluyor. Anadolu İhtilali'nin restorasyon döneminin olmaması mümkün değil. Şimdi kadar adı konmuyor.

Yeni bir çalışmamda, 1930 yıllarının sonlarından başlayan ve İsmet Paşa'nın devlet başkanlığında doruğunu bulan bir siyasal döneme restorasyon olarak niteledim. Türkiye, böyle bir dönemde, Cumhuriyet'in radikalizmini köreltmek ve Cumhuriyet'i daha arka topraklara yerleştirebilmek için restorasyon sürecini yaşadı. Bir de sanatçı modeli gerekiyor.

Nasıl gösterebilirim? Şöyle de sorabilirim; nasıl görülmüyor? Başkalarını bilemiyorum, restorasyon süreci çözümlemesi benim önümü açıyor. Böyle bir çözümleme ile Amerika Birleşik Devletleri ile kamplaşma, her türlü solculuğu yokluğa mahkum etmeyi içeren bir demokratlaşma, Nazım'ın hapse konması, önce Yahya Kemal'in ve daha sonra Orhan Veli'nin öne sürülmesi daha çok yerlerini buluyor.

Aktarma yapmam gerekiyor; aktarmaları, fizik bilimcinin labaratuar malzemesiyle özdeş tutuyorum. 1940 yıllarında Yeni SES Dergisi çıkıyor. Dinamo'dan aktarıyorum: "Yeni SES'in ikinci sayısı biraz solumtrak görülüp kuşku uyandırmış olduğundan Bedri Rahmi Eyüboğlu biraz çekinerek dergideki havanın yumuşatılmasını istedi. Bunu uygulamak üzere de Yahya Kemal'in o zamanlar çok ünlü olan Vuslat şiirinin büyük puntolarla kapağa konmasını önerdi. Dediği gibi yapıldı." (4) Bu dönemde Yahya Kemal, bir yumuşatıcı işlevi görüyor.

Daha sonraki döneme ilişkin bir başka aktarma geliyor. Türk sağının eleştirmenlerinden birisi, Sezai Karakoç, şunları yazıyor: "İmparatorluğun batışında gelen ve şiir türlerinde tek kalan bu şairler, aynı medeniyetin ve ülkünün şairi olarak yanyana durdukları halde, ilk bakışta şiirlerinin özü ve biçimi bakımından doğu ve batı kadar ayrılıyorlar." (5) Doğu'yu Mehmet Akif ve Batı'yı Yahya Kemal temsil ediyor. Ancak başlangıçta ayrı yola çıkıyorlar, Türk sağına göre, hemen birleşiyorlar. "Teferruatlıca, bu ayrılığın ilk noktası, çıkış ağzı, birinde estetiğin, öbüründe ülkünün hedef tutuluşudur. Biri estetikten çıkarak ülküye varıyor, öbürü ülküden başlayarak hemen estetiğini kuruyor ve sonra ikisi birlikte yürüyor." Türk sağı, Yahya Kemal'in Akif kadar kendisine ait olduğunu ileri sürüyor. Katılıyorum. Akif'e sahip çıkmak gereğini duyan ürkek ve güvensiz sol'a pek çok şaşıyorum; hiç katılmıyorum.

İki aktarma daha yapıyorum; her ikisi de Tanpınar'dan. İlkini AhmetHamdi'nin 1938 yılında yayınladığı "Şiire Dair" başlıklı incelemesinden alıyorum. Şöyle: "Bir gün Yahya Kemal'e şu gülünç suali sorduklarını işittim: 'Ne zaman şair olduğunuza inandınız! Yahya Kemal hiç tereddüt etmeden 'Türkçeyi hissettiğim zaman." cevabını verdi. Hiç bir söz onun şiirini bu kadar iyi izah etmez. Onda dilin intuition'u yüksek şuur haline gelmiştir. O kadar ki, bazı şiirlerinde bizi sadece dilimizin dehasıyla başbaşa bırakmış hissini verir." (6) Yahya Kemal hayranı Tanpınar, Yahya Kemal'in bu anlamsız bulduğu soruya verdiği cevaba hayran kalıyor. Olabilir.

1962 yılında ise Yahya Kemal biyografisini yazmayı deniyor. Tanpınar'ın çalışmalarını hep öğrenerek okuyorum. Yahya Kemal çalışmasını tümünün en değersizi, bilimsellikten ve emekten en uzağı olarak değerlendiriyorum. Bu çalışmadan da bir aktarma yapıyorum. "Bir gün kendisine 'Moreas'a ne zaman kendisini Fransız şairi hissettiğini hiç sordunuz mu?' diye bir sual sormuştum. 'Evet sordum' dedi. Ve buna şu cevabı verdi: "Fransızcayı duyduğum anladığım zaman!" (7) Tüm hedonistlerin korkak olduğu kadar tembel de olduklarını eklemem gerekiyor. Sorulara cevapları, başkalarından alıyorlar.

Osmanlı'nın son zamanında Jön Türk oluyor. Paris'e bir ihtilalci olarak gidiyor. Ekonomi politik okuyor, sola merak salıyor. Sonra yerini buluyor; Culte de Moi yazarı Barres'den önemli ölçüde etkileniyor. Barres'nin "ölülerin yattığı toprak" düşüncesi Yahya Kemal'e pek çok hoş geliyor; Cumhuriyet topraklarını hep Osmanlı ölülerinin yattığı yerler, mezar, olarak algılıyor.

Türkiye'de 1936 yılında kaç sayı çıktığını bile saptayamadığım bir önemsiz dergi, Kültür Haftası, yayınlanıyor. Bu Dergi'nin ilk sayısında da Yahya Kemal'in "Memleketten Bahseden Edebiyat" başlıklı incelemesi yer alıyor. Her zaman yazılan, yazılmış olan sıradan tezleri tekrarlıyor; "Acaba bizim vatanımız gibi, geniş bir memleketi olup ta, onu asla görmiyen, edebiyatta, gözleri ecnebi bir aleme dalmış ve yalnız o alemden bahseden başka bir millet var mıdır?" (8) Reşat Nuri'nin Yeşil Gece'si, Yakup Kadri'nin Yaban'ı henüz yeni yayınlanmıştır; Nazım'ın şiirleri her gün bir put yıkıyor, buna karşın, böyle bir yazı çıkıyor.

"1879 den sonra, edebiyatta, çarktan çıkma zarureti vardı, çıktık, bu çıkış çok iyi oldu. Avrupa kültürünün mektebine girdik, orada okumağa koyulduk, yetmiş seneden beri de okuyoruz; yazık ki mektepten henüz çıkmadık, hala bocalıyoruz. Milli ihtiyacı hiç duymadan ve duyar yaratılışta olmayan alafranga Türklerle konuşmak bile faydasızdır; çünkü onlar Mektep'i 'gaye' telakki ediyorlar; lakin, 'mektep' vasıtadır. 'Gaye' bizim milletimizdir. Onun Avrupa medeniyeti içinde, tıpkı diğer milliyetler gibi bir 'hüviyet' oluşudur; işte bu ihtiyacı duyan ve duyacak yaratılışta olan Türklerin 'Mektepten Memlekete' gelmeleri ve memleketi Türk edebiyatının çerçevesi haline getirmeleri lazım gelir." Tilmizi Ahmed Hamdi, ustası ve Darülfünun'da hocası Yahya Kemal'in bu düsturunu bir "Mektepten Memlekete" ceryanı haline getirmek istiyor, çalışıyor, herhangi bir başarısı görülmüyor.

Hilmi Ziya, Nurullah Ataç, Nazım Hikmet, Sabahattin Eyüboğlu bir derginin hazırlığı içinde görünüyorlar; İnsan.



Kozma Togo'nun çizgileriyle Yahya Kemal

1938 yılında çıkarmayı planlıyorlar, hazırlıklarını buna göre yapıyorlar. Dergi'nin çıkışına yakın bir zamanda, çıkarıcıları için umulmadık bir tarihte, Nazım Hikmet tutuklanıyor; o gün belki bilinmiyor, on üç yıllık bir dönem için hapse konuyor.

Bir şaşkınlık yarattığını ve bir korku saldığını bugün çok net görebiliyorum.

Bir parantez açıyorum: Rejimlerin estetik uzmanları, bakanlıklara memur alınca yarışma sınavıyla bulunmuyor. Uzun bir deneme ve oluşma sürecini gerektiriyor. Henüz kimseye cevap vermiyorum; bunu Oktay Akbal'ın öğrenmesi zamanı geldi. Devlet Başkanlığı köşklerine öyle çeşitli yerlerde denenmeden memur alınmaz. Devlet Başkanlığı bir yana artık Cumhuriyet Gazetesi bile bu yolu izlemeye başladı. Stajyer muhabir yetiştirmeyi nerede ise çoktan bıraktı. Aydınlık Gazetesi, Güneş Gazetesi, Nokta Dergisi türünden yerlerde denenmiş ve uygun bulunmuş kimseleri alıyor.

Nurullah Ataç, Osmanlı döneminin son Maliye Nazırlarından Ata'nın oğlu Nurullah, İsviçre'de gönderildiği eğitimden bir üniversite diploması alamadan Türkiye'ye dönüyor. İstanbul'da iyi bir öğretmenliğe atanıyor, Büyük Ada'da yaşamaya başlıyor. Gazetelerde yazıyor, beğeniliyor, Ankara'da görev veriliyor. Daha sonra da Çankaya Köşkü'nde İsmet Paşa'nın Dairesi'nde görev alıyor.

Oktay Akbal, benim Nurullah Ataç'ı İsmet Paşa'nın estetik ajanlarından birisi olarak göstermemi, Çankaya Köşkü'ne atanmasının daha sonra olduğunu ileri sürerek karşılamaya çalışıyor. Son derece mekanik bir bakış açısını dile getiriyor; insanlar hizmetlerini kanıtladıktan sonra Başkanlık Köşkü'ne taşınıyorlar. Oktay Akbal'da süreç kavramı hiç yok; süreç kavramının çalışmasının yararlı olacağını düşünüyorum.

Parantezi kapatıyorum. Ataç ile Sabahattin Eyüboğlu, İsmet Paşa'nın estetik görevlileri oldular. Restorasyon döneminde, Türk sanatını, geriye çekmede etkin işlev üstlendiler. Nazım Hikmet'in hapiste olduğu bir dönemde Türk estetiğinden baş kaldırıyı kaldırmada en büyük rolü bu ikisi gerçekleştirdi.

Ataç'ın mücadeleci olmasa da kavgacı kişiliği yine de rolünün olumsuzluğunu azalttı. Eyüboğlu'nun kaypak kişiliği ise olumsuz işlevini çoğalttı. Eyüboğlu, kardeşi Bedri Rahmi'ye yazdığı mektuplarda hiç bir iz düşmüyor, Nazım Hikmet'in hapse konmasının yarattığı korkuyla olduğunu düşünüyorum. İnsan Dergisi'nin ilk sayısına "Yeni Türk Sanatkarı Yahut Frenk'ten Türkçe Dönüş" başlıklı bir yazı yetiştiriyor. "Ben şöyle bir tarif teklif edeceğim" diyor ve ediyor: "Yeni Türk sanatkarı Avrupa'ya frenk hayranlığı ile gidip Türk hayranlığı ile dönen adamdır." (9) Tanımını iyice seçiyor; Nazım hiç Avrupa'ya gitmediği için işin başında yeni Türk sanatçısı olma şansını kaybediyor.

Eyüboğlu, reçetesini, seçimine göre veriyor. "Bence yeni Türk sanatını yukardaki tarife uygun olarak en iyi temsil eden Türk, Yahya Kemal'dir. O'nun şiirde yaptığını her Türk sanatkarının kendi dünyasında yapması icap ettiğini ve Türk sanat tenkidinin onu bir kriter sayabileceğine kaniim." Bundan sonra, 1932 yılında, Paris'te Türk Talebe Cemiyeti'nde "büyük Türk üstadının" yapmış olduğu "kıymetli müsahabeden şu unutulmaz" cümleyi hatırladığını ekliyor: "Ben Paris'e alafranga geldim, alaturka döndüm." Sabahattin, Restorasyon Dönemi için Türk sanatçısı modelini Yahya Kemal'den çıkartıyor ve Yahya Kemal'e yazıyor.

Övgüde sınır bilmiyor: "Ne Abdülhak Hamid, ne Tevfik Fikret ne Ahmet Haşim frenk şiirini Türk özüne karıştırmakta onun erdiği kemale erememişlerdir. Onlardan birleşen iki alemin, frenk şuurile Türk kıymetlerinin ekyerlerini bulmak mümkündür. Yahya Kemal'de ek yeri yoktur." (10) Yahya Kemal, eksiz Türk Sanatkarı oluyor.

Ataç, Eyüboğlu'nun yardımına koşuyor. Hemen bir "Mektup" yazıyor: "Jan Moreas Frenk hayranlığında kaldığı için, Yahya Kemal ise Frenk hayranlığından döndüğü için büyük şair olmuştur." (11) Devam ediyor, neden büyük olduğunu, zorunluluğu, açıklamaya çalışıyor. "Yahya Kemal niçin Frenk hayranı kalmamıştır? O, Avrupa'dan döndükten sonra da 'alafranga' olabilir miydi? Denilebilir ki her yeni sanatkar, kuvveti nisbetinde, etrafına karşı kör. Yahya Kemal Avrupa'dan döndüğü zaman Türk edebiyatında Hamid, Fikret, Cenab hakimdi; Mehmet Emin'in Genç Kalemler'in gayretile hece vezni, halk edebiyatı hayranlığı da baş göstermişti. Yahya Kemal her iki cereyana da karşı koydu, hızını Tanzimat'tan önceden, divan edebiyatından aldı. Bugünkü yeni, kuvvetli sanatkarların da Yahya Kemal'in fikrine karşı komaları, başka bir şey yapmak istemeleri tabiidir." Ataç, her zaman, Eyüboğlu'ndan daha dürüst kalabiliyor. Hem Yahya Kemal'in gözünün Osmanlı'dan başka bir toprağı görmediğini ve hem de Yahya Kemal'e karşı çıkılabileceğini belirtmek gereğini duyuyor. Bu, Ataç'ın değişmez bir Yahya Kemal hayranlığı beslemesini önlemiyor.

En gelişmiş tip yöntemi içinde resmi sanatçıyı, yalnızca, üniversite öğretim üyesi, dış işlerinde büyükelçi ya da Ankara'da milletvekili olması belirlemiyor. Bunlar olabilir; asıl olması gereken, bir kampanyanın konusu yapılmasıdır. Nazım'ın hapse konduğu bir dönemde, Orhan Veli başkaldırısızlığın şiirinin kırbacı, kendisi için değil kendi halinde, günlük dertleri ya da daha ileri gidilerek içgüdülerinden kaynaklanan bir dünya özleminin sahibi orta tabakaların şiirinin manivelası yapılırken, Yahya Kemal de ulusal değerlere dönme gerekçesiyle koyu ve kör bir yerelliğin, Cumhuriyet öncesi at üstü yayılmacılığının estetik değerler haline getirilmesinin aracı oluyor. Büyük bir kampanyanın, ilk başlarda belki kendisini de şaşırtan bir övgünün konusu yapılıyorlar.

Hasan İzzettin Dinamo'dan son bir aktarma yapıyorum: "Nazım Hikmet'in bırakıp dama kapandığı günden beri, burjuvazi davranmış, Yahya Kemal'i tahtırevanda bir kez daha şiir tahtına oturtmuştu. Genç şairler öbür yanda yırtınıp dururken meydanı boş bulan Yahya Kemal, Cumhuriyet Gazetesi'nde iri, ışıklı göktaşları gibi şiirler döktürüyor, her şiiri de bir olay oluyordu." (12) Resmi sanatçı, "olay" yapılan sanatçıdır.

Bu incelemeyi bitiriyorum. Ancak incelemenin asıl burada başladığını belirtmek durumundayım. Şimdi kampanyayı, büyük sermaye yapıyor. Tekelci büyük basın, rantlarının bir bölümünü, sanata ayırmayı bir politika haline getirdi. Sanat dergilerinde, hiç ekonomik davranmak gereğini duymaz oldular; zarar eden yayınlarını büyük kadrolarla çıkarmayı sürdürüyorlar.

Kapandı ama, Çağdaş Eleştiri türünden bir dergiyi bir sermaye grubunun bu kadar uzun süre ve ekonomik gerekçelerle çıkarmış olduğunu düşünmek mümkün mü? Hürriyet Grubu, dürüst yayıncılığı bir ilke olarak benimseyeceğini belli eden Hürgün'ü hemen kapatırken kadrosunun çokbüyük bir bölümünü, mevcut kadrosuna ek olarak, Gösteri'de tutabiliyor, her halde kar ettiği söylenemez. Sanat Olayı, Yahya Kemal'in Osmanlıcılığının devamı değilse ne oluyor?

Büyük sermayenin ödüllerini bir kenara bırakıyorum; artık yeni Sabahattin Eyüboğlu ya da Ataç'ların devlet memuru, ya da Köşk çalışanı olmalarına gerek yok. Tekelci karlar, özel kesiminin ulaştığı ideolojik düzey, resmi estetik uzmanlarının hem sayılarını çok artırdı ve hem de bunları özel kesim kuruluşlarına kaydırdı. Bu dergiler, "resmi" sanatçı kampanyaları için çıkıyor.

Bir sonuç ve bir ip ucu ile yeni bir incelemeyi açıyorum: Babıali'nin sanatçı kampanyalarının hepsini büyük bir kuşku ile ele almak gerektiğine inanıyorum.

NOTLAR

1) Vala Nureddin, **Bu Dünyadan Nazım Geçti**, İstanbul, Üçüncü Baskı, 1975, s. 342
2) Fatih Kök: Ataç, **Nazım Hikmet**, Yön, 1965, Sayı 110, s. 15
3) ibid., s. 15
4) Hasan İzzettin Dinamo, **İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları**, İstanbul, 1984, s. 139
5) Sezai Karakoç, **Mehmet Akif**, İstanbul, 1978, s. 43
6) Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, İstanbul, 1977, s. 24
7) Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yahya Kemal**, İstanbul, 1962-1982, s. 142
8) Yahya Kemal, **Memleketten Bahsedilen Edebiyat**, Kültür Haftası, 1936, Sayı 1, s. 2
9) Sabahattin Eyüboğlu, **Yeni Türk Sanatkarı yahut Frenk'ten Türkçe Dönüş**, İnsan, 1938, Yıl 1 Sayı 1 s. 31
10) ibid., s. 33
11) Nurullah Ataç, **Bir Mektup**, İnsan, 1938, Yıl 1 Sayı 4, s. 370
12) Hasan İzzettin Dinamo, op. cit., s. 58



kaf kehf ahkaf

sen hiç bizim kitabımızı okudun mu
öyleyse sekarı nereden bileceksin, hutameyi
ve diğer adlarını cehennemin

sen hiç bizim kitabımızı okudun mu
öyleyse ateş halkını nereden bileceksin
inkar edenlerdi, zulmedenlerdi
boyunlarına yetmiş arşın zincir
ayaklarına demir halkalar uygun gördük
yer yarıldığında

sen hiç bizim kitabımızı okudun mu
öyleyse ad kavmini nereden bileceksin, semudu
küçük görenlerdi, zulmedenlerdi
öyle bir fırtına gönderdik ki üstlerine
çöküp kaldılar

sen hiç bizim kitabımızı okudun mu
öyleyse medyen halkını nereden bileceksin
res kavmini, lut halkını ve diğerlerini
ortak koşanlardı, zulmedenlerdi
kimini denizle örttük
kuyuya attık kimini

nereden bileceksin
nasıl yerle bir ettik
yüksek sütunlar üstünden
o eşi yok iremi

sen hiç bizim kitabımızı okudun mu
öyleyse o karanlık mağarayı nereden bileceksin, rakimi
hani önünde koskoca bir kaya
firdevs cennetlerini düşleyerek
içinde üçyüz yıl uyuduğumuz

sen hiç bizim kitabımızı okudun mu
öyleyse arafı nereden bileceksin
teraziyi tutanı, köprüyü geçeni
o gün ki ne oğullar kızlar
ne de mal mülk fayda eder
o gün ki cehenneme "doydun mu" deriz
o "daha yok mu" der

andolsun aya
dönüp gitmekte olan geceye
ve ağaran sabaha ki
öldüren ve yaratan yalnızca biziz
dönüş de bizedir

FIRAT TEZER



NECİP FAZIL VE DOLAYISIYLA

Mehmet Fikri ÜNAL



Necip Fazıl, 'güzel şey' dediği ölüme 25 Mayıs 1983 te kavuştu. 79 yıllık ömrüne, hak etsin ya da etmesin; 'dahi', 'büyük şair', 'sultanüşşüera', 'dilimizin bayraktarlarından', 'bir mısraı millete şeref verecek şair', 'büyük düşünür' gibi ünvanları sığdırdı, gitti. O'nu yattığı yerden artık neden rahatsız etmeli, 'ölüler içinde en yalnız ölü'yü? O, Türkiye'de sağ düşüncenin bayraktarlarından biriydi. Bu misyonu şimdi de yaşamaktadır. Yaşarken bir 'dahi' olarak görüldü. Oysa temelleri geçmiş toplumca atılmış bir düşüncenin 'mücahidi' olmaktan öteye gidemedi, gidemezdi. Gençliğinde geleneğe yaslanmış bir dil tadı dışında hiçbir değer seçmedi. Sonradan seçtiği 'değer'ler ise, eklektik cumhuriyet ideolojisinin, kabuğu çatlamış, sağ yana düşmüş, bölük pörçük kısımları oldu. Necip Fazıl bu parçalarla bir sistem, bir eylem kurmak istedi, bir 'ideolocya örgüsü'. İşte bu yanıyla önemlidir. Onun dışı da şiiri, ne türkçeye bir genişlik, ne de türk duyarlılığına bir katkı sağlamıştır.

Necip Fazıl'ın yaşam biçimi, geçtiği süreçler, bir Cumhuriyet çocuğu olmasına karşın, ortaçağda kalmış ruhunu besleyen kaynaklar düşündürücü ve öğreticidir. Onun ne kumar tutkusu, ne megalomanisi, ne de mitomanisi yazımıza konu olmayacak. Yaşamındaki önemli dönüm noktalarını, etkilendiği çevreleri, ilişkilerini yine kendi sözleriyle vermeye çalışacağız.

II. Meşrutiyet yıllarında İstanbul'a getirilen ilk otomobillerden birini satın alabilecek kadar kapitalizmin nimetlerine hevesli, Dulkadiroğullarına kadar dayanan soyuyla övünen, İstanbul cinayet masası ve istinaf reisi Maraşlı Kısakürekzade Mehmet Hilmi Efendi'nin oğlu olarak dünyaya gelen Necip Fazıl, gençliğini dünyanın altüst oluş çağında yaşadı. Bahriye mektebinden sonra, Darülfünun'da felsefe okudu. Öğrencilik yıllarında şiirle ilgiliydi, hatta Yahya Kemal şiir okulunun önde gelen öğrencilerindendi. İlk şiiri (Örümcek Ağı, 1922) yayımlandığında 'çocuk sen bu sesi nereden buldun' (Ahmet Haşim) denecek kadar coşkuyla ve sevgiyle karşılandı. Yahya Kemal'in yönettiği Yeni Mecmua'da peş peşe yayımlanan şiirlerinde, nedeni belli olmayan soyut bir acı, çile vb. temalarını işler. Dünyanın altüst oluş çağında, eylemsiz kalmış kişinin mistik evreni, şiirinin beslenme mekanıdır. 'Korku, cinnet, ölüm, cin, peri' şiirlerinin neredeyse vazgeçilmez motifleridir. Dostoyevski'nin roman dünyasının dar ve kısır mekanlarında gezinen bu şiirler, genç Cumhuriyet aydının henüz nereye varacağı belli olmayan serüveninde, belli bir dünya görüşünün işaret ışıkları olmasına karşın; yandaş-karşıt herkesin alkışını alabilecek parlaklıktadır. Hece yezniyle yazar. Milli edebiyat akımının 'milli vezin' saydığı heceyi kullanmak o yılların ileri davranışlarından biridir.

Necip Fazıl, o yıllar tam bir bohemdir. Arkadaşları, Peyami Safa, Fikret Adil, Eşref Şefik, Çallı İbrahim, Abidin Dino, Arif Dino, Burhan Toprak gibi 'çiçeği burnunda' sanatçılarla sıkı bir dostluk içindedir. Birlikte oturup birlikte kalkarlar. Yaşamın anlamı, kadın, Don Juan'lık gibi konularda bol aforizmalı tartışmalar yaparlar. Sıkılınca "haydin kadın aramaya çıkalım" önerisine hemen uyulacak denli bir ahbapçavuşluk tekkesidir arkadaşlıkları. Kurtuluş savaşının romantik ruhuyla, geçmişle bağlar koparılmaya çalışılıp, yeni yeni değerler aranırken Necip Fazıl ve çevresi olan bitene kayıtsızdır.

Genç Cumhuriyet, Batı'ya hayrandır, ama, Batı kültüründen habersiz, bilinçsiz bir kadroyla hiçbir şey yapılamayacağını da bilmektedir. Batı tezgahlarında yetişmek üzere, bir grup öğrenci devlet hesabına okumaya gönderilir. Bunların arasında Necip Fazıl da vardır. 1925'te gittiği ve bir yıl kaldığı Paris'i şöyle yaşar: "Bütün bir mevsim, Paris'te gündüz ışığı görmedim. Paris'te gündüz nasıldır, haberim olmadı. Gün doğarken yatıyor, gecenin başlangıcında yatağımdan fırlayıp kulübe koşuyordum" (Babıali, sf. 32). Kumarla zengin olmak, Paris'te fikir ve sanat ortamını fethetmek ve bir koca metropolisi satın alabilecek bir servet kazanmak tek tutkusudur. Öylesine kapıldığı bir tutkudur ki masada babasının ölüm haberini alması bile onu sarsmaz, oyuna devam eder. Kumarda kaybettiğinde tam bir yıkım içinde yalvarır: "Allahım, beni kendimden kurtar". Ünlü 'Kaldırımlar' şiiri böyle bir anda yazılmıştır: 'Ölse kaldırımların kara sevdalı eşi'. Okulu bitirmeden ve bir yılı bile doldurmadan, apar-topar dönecektir. Bu dönüş oldukça anlamlıdır. Onun ve benzerlerinin kişilik sorunlarının odaklandığı yerlerden biridir. Megalomanileri de, mitomanileri de kimliksiz gidiş ve yine kimliksiz dönüş kompleksiyle yakından ilgilidir. Turgut Uyar, o kuşağın ve Necip Fazıl'ın dönüş olgusunu şöyle betimler: "Bu dönüş hem onlarda hem toplumda büyük bir kompleksin ortaya çıkmasına yol açar. Gidişte kişiliksiz bir Türk, dönüşte yine kişiliksiz bir batılıdırlar; Batıyla ilintisinin yarattığı yetersizlik duygusu, Türkiye'ye dönünce "üstün insan" olmaya dönüşür. Bu dönüşme en zararsız şekilde başta züppelik, megalomani ve mitomani görünümünde belirir. Sınıflamasız, sentezsiz bir kültürleri vardır, kavgacı ve demagogdurlar. Fikir ve taraf değiştirmeyi batı kültürünün gereği gibi kullanırlar. Nasırın nasıl kesileceğinden, mayonezin nasıl yapılacağından, Nietzsche'ye ve Elazığ kelimesinin etimolojisine kadar bilmedikleri şey yoktur ama hepsinde sınıflamasız, biçimlenmelerine katılmamış bir bilgi kataloğu halinde kalır. Toplumca bunların kaleminin kuvvetli olduğu sanılır; aslında düzyazı beğenileri, Süleyman Nazif'ten arta kalmıştır, derleme toplama bilgilerini kullanmaları toplumda çok kültürlü oldukları izlenimini uyandırır. Ve böylece üstün insanlıklarının pekişmesine ortam hazırlamıştır (Kendi kendini yetiştirenlerden Peyami Safa'yı hatırlayalım) (Bir şiirden, sf. 60).

Necip Fazıl, yurda döner dönmez, baba mirasından payına düşen 500 lirayı doğruca kumara yatırır ve yitirir. Hiç bir değere sahip olamayış, kumarın yarattığı kişilik çözülmeleri, psikopatik kişilik, septik düşüncelerinin besleyici öğeleridir. Peyami Safa ile şüphecilik üzerine şu konuşmaları, o dönemki ruh durumlarını yansıtır:

Peyami Safa - Başta sen, bence bütün insanlar mitoman (yalan hastası)dır. Sığamadıkları bir dünyayı yalanla genişletmek isterler ve yalanlarına önce kendileri inanırlar... Sen Paris'e gidip geldin mi sahiden?

Necip Fazıl - Gittim ama gördüğüm Paris miydi, ben de ondan şüphe ediyorum.

Peyami Safa- Bravo! Seninki benimkini aşıyor. (Babıali, sf. 72).

Vakit gazetesinde muhabirlik yapar. Arkadaşlarıyla eski bohem yaşamını sürdürür ve "Biz Babıali vahşileri, ne kadar da kadından anlamaz mahluklarız, ne kadar da kadınsızız" diye düşünür, ayrıca parasızdır. Osmanlı Bankası Ceyhan şubesinde Bankacılığa başlar, İstanbul ve Giresun'da bir süre çalışır. İşi gücü kumardır ama, Babıali'deki ilişkilerinden hiç kopmaz. Çünkü, Babıali Roma'dır, bütün yollar oraya çıkmaktadır; "Fikir, sanat, ilim, politika, pafta pafta, bu memlekette düşünce ve duygu kıvrantışı belirten kim varsa, çarşısını pazarını Babıali'de bulur zira... (kim varsa) herkes, kıymet hükümlerini ve kahramanlık şehadetnamelerini Babıali'den bekler" (a.g.e., sf. 13-14).

O yıllar Ankara'da oluşturulmaya çalışılan resmi kültür, sanat çabası henüz yerleşmemiş, kimin nereye doğru yöneleceği belli değildir. Mehmet Akif, Mısır'a gitme, Yahya Kemal, elçiliğe atanma hazırlığı içindedir. Rejime muhalif sağ, fare deliğinde mızıldanmaktan öteye birşey yapmamaktadır. Böyle bir ortamda 'Kaldırımlar' yayımlanır (1928). Resmi kültür taraftarları; Yakup Kadri'den, Nurullah Ata(ç)'ya kadar herkes Necip Fazıl'ı göklere çıkarır. Nazım, "835 satır"ı yayımlayana kadar genç şairlerin en iyisidir. Nurullah Ataç, Nazım'ın kitabı üzerine yazdığı yazıda, Nazım'ı genç şairlerin en büyüğü sayacaktır ama, Necip Fazıl da vardır. Nazım'ın, bütün şiir beğenilerini sarsacak devrimci çıkışıyla hececi şiir darbe yer. Necip Fazıl'ın kılı kıpırdamaz, üstelik Nazım'ın yazdıklarını 'takır-tukur'

bulur. Burada bir parantez açmakta yarar var: aruz, hece ya da serbest vezin... bir edebiyat biçimi olmasına karşın, bir dönemin dünya görüşü - seçiminin sembolü olmuştur. "O korkunç baskı günlerinde herhangi bir nedenle tutuklanan sanat adamları ve yazarlar polis odalarında 'Sen aruz veznini mi, hece veznini mi, yoksa serbest nazımı mı seversin?' diye sorguya çekiliyorlardı. Aynı odalarda yine sorarlardı 'Sen realizm taraftarı mısın, yoksa hayalizm taraftarı mı" (Cevdet Kudret, Bir Bakıma).

Necip Fazıl, edebiyat sosyetesinde Yahya Kemal'in, Ahmet Haşim'in, Abdülhak Hamit'in en yakınındadır. Onların dostudur. Öyle ki, Abdülhak Hamit, onun bulunmadığı toplantılarda hayıflanır: "Ah, nerede kaldı, neden gelmedi". Necip Fazıl, hepsiyle dosttur ama, 'şair-i azam'lıkta birbiriyle yarışan bu 'büyükler', birbirlerini her fırsatta yerin dibine batırırlar. Bu çatışmayı, bunların arasında edebiyat kimliği bulmuş Necip Fazıl anlatsın: "O zamanlar Osmanlı Bankasında çalışan Ahmet Haşim'i görmeye gidersiniz.. Sizi koridorda karşılar ve bir aşağı bir yukarı gidip gelerek sadece Yahya Kemal'i yermekle dehasını göstermeye bakar: O burun delikleri huni gibi açılan ve herşeyi içine çeken öyle bir esatiri hayvandır ki, kocaman bir sebze hali veya et sergisinin çöplüğünden geçse yerde toz bile bırakmaz. Şair değil, zemin üzerinde ne bulsa midesine indirici bir elektrik süpürgesi, Nişli Agah Bey, şiiri de en adi bir pastiş (dıştan kopya).

ne tutulmuştur. Toplantılarda, hic eksik etmediği beyaz eldivenleri ve smokiniyle hazırdır. Bu yıllarda 'kadın kokusuna' yakalanır: "Dün akşam bir ateş duyup içimde/ Kadın kadın diye içimi oydum." Ya da "Açılırdı kör olan gözlerime sürseler / İsa'nın eli diye bir kadın bacağını" gibi şiirler bu dönemde yazılır. (Bu şiirlerini 'mürşit' olduktan sonra, şiir tarihinden silmek istercesine 'Çile'sine almaz). Lüsyen Hanım'ın (Abdülhak Hamit'in karısı) tanıştırdığı edebiyatsever bir kadına tutulur. Hiçbir kitabına adını almadığı, yalnızca 'nokta nokta' diye andığı, yaşamının çok önemli dönüm noktasında etkili olmuş bu kadınla ilişkisinin şiirini şöyle söyler: "Ondan bir temas gibi rüzgar beni bürür de / Tutmak, tutmak isterim, onu koynuma alıp. / Bir türlü yetişemem fecre kadar yürür de, / Heyhat, o bir ince ruh, bense etten bir kalıp." Necip Fazıl artık genç şair değildir ama, bu ilişki sonucu, cinnet sınırlarında dolaşan yarı deli bir aşıktır. Sık sık sinir krizleri yaşar. Böyle bir kriz sonucu önüne, ömrünün sonuna kadar kapılanacağı Nakşibendi şeyhi Esseyid Abdülhakim Arvasi hazretleri çıkar. Krize tutulduğu günlerde annesiyle ziyaretine gittiği bu 'hazret' ona: "Buraya sık sık geliniz. Sohbet sizi açar. Bu halin ilacı ziyaret ve sohbettir. Ne zaman isterseniz buyurun" diyerek psikoterapiler uygular. Ziyaretler sıklaşır. Hazret onu yola kabul eder. 'kütüğe yazar': "Bundan böyle şu vazifelere başla. Şu bu toplantılara katıl ve ayinlerde, merasimlerde bulun" der.

Burhan Belge'ye göre: "İslam Komünisti", Falih Rıfkı'ya göre:"İslam Faşisti", Yakup Kadri'ye göre de "neo-müzülman"dır. Necip Fazıl, bu değerlendirmeleri şöyle niteler: "Bunlar beni değil, islamı hangi şartla kabul edebileceklerini ilan ediyorlar."

"Yahya Kema'e gidiniz, sizi Serki d'oryan kulübünde kabul eder ve yumar gözünü açar ağzını: — Ha şu Bağdat fellahı öyle mi, başı büyük 'Alûsi'lerdendir o... (Halbuki Alusiler, Bağdat'ta adlarına abideler dikilmiş ve bilhassa dini eserleriyle meşhur, soylu bir familye, NFK). Nesebini unutuyor da bir de Türklük satmaya kalkışıyor. Şiirine gelince,o ne sunilik, zorakilik ve özenti (sembolizm)... ve o ne çetrefil, ağdalı dolambaçlı dil...)"

Necip Fazıl fazlaca yüceltilmiş olmanın verdiği güçle bu kişiler arasında ezilmeden durabiliyor. Öylesine iddialıdır ki kendisini kendisinden başka kimsenin eleştirmesine tahammülü yoktur. İddiasına göre Nurullah Ata'yı tokatlayacak kadar pervasızdır. Daha çok güzel kadınların cazibe merkezi olduğu edebiyat ortamlarının gözdesidir. Kadınlara yalnız fizik üstünlükle değil, ruh üstünlüğüyle hükmedilebileceğine dair nutuklar atar. Çevresindekileri 'eser vermeyen eserin vecdini yaşayamayan küçük yaratışların, ancak dedikodu ile birbirini yeme planlarında hayat gösterebileceği sefil cümbüş planı' diyerek küçümser, bu ahlaka 'Babıali ahlakı' adını verir (a.g.e.).

İş Bankasının 'umum muhasebe şefi' olarak Ankara'ya atanır. Kısa zamanda resmi ideoloji savunucularının çevresinde yerini alır. 'Onların fikirlerine katılmaz' ama, kadroculardan, özellikle de hanımlarından gerekli ilgiyi görür. Kadroculara göre 'Bay Mistik'tir, 'Mistik şair'dir ama, Falih Rıfkı'nın karısına Necip Fazıl için söylediği şu sözler, onun bu çevredeki yerini gösterir: "— Bir gün gelecek ben eve döndüğümde, bu delikanlıyı benim pijamamı ve terliklerimi giymiş, 'bana bir kahve yapar mısınız' derken göreceğim." (Aynı sözü, 'O ve Ben'de de yineler, ama 'bana bir kahve yapar mısınız' sözü, yerini 'Hoş geldiniz'e bırakmıştır MFÜ). İstanbul'la ilişkisini hiç koparmamıştır. Bu geniş ilişki ağı içinde en çok Abdülhak Hamit'in dostluğuna önem verir. Onunla sık sık buluşur ve Cumhuriyetin başlattığı kültür hareketlerine karşı, mırıldanmalar düzeyinde muhalif düşünceler geliştirirler. Bir aristokrasi özentisi-

Onu krizden kurtaran yalnız 'öteki dünyanın sözcüsü' değil, 'bu dünyanın sözcüsü' Celal Bayar'dır. Celal Bayar: "Gel bakalım şair, tekrar bankaya girmek ister misin?" dedikten sonra, bir telefonla iş bağlanır: hemen hiç bir görevi olmayan 'teftiş heyetine' atanmıştır. Maddi ve manevi, büyük bir rahata kavuşmuştur. Oyunlar yazmaya başlar. İlk oyun 'Tohum', Muhsin Ertuğrul'un yönetmenliğinde sahnelenir, tutmaz. Ardından yazdığı 'Bir adam yaratmak' olağanüstü ilgi görür (1937). Celal Bayar'ın yardımı yalnızca rahat bir iş bulmakla bitmez. Onun önerisiyle 'memleketin ihtiyacı olan bir fikir ve sanat dergisi çıkarmak için' 1600 lira 'katkıda' bulunur. Bu daha sonra sürdürülecek olan örtülü ödeneklerin ilkidir. Ve Ağaç dergisi yayımlanır. Maddeci dünya görüşüne karşı ruhçu, mistik dünya görüşünün savunulduğu bu dergide kimler yoktur ki: Ahmet Kutsi Tecer, Sabahattin Ali, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı, Sabahattin Eyüboğlu.. vd.. Dergi tutmaz, 17 sayı dayanır. Necip Fazıl tam bir kötümserlik içindedir: "Bu memlekette ne duygu ne düşünce vericisinden bir nişan var, ne de alıcısından.. Kaybedilen bir (kosmos-dünya) arkasından kaos-hiçlik.." (a.g.e. s. 244). Ve artık arkadaşlarını da yitirmiştir. Arkadaşlarının çoğu CHP'yşe sırtını dayamış, kimi milletvekili, kimi milli şair ya da resmi sanat ve politika savunucusudur. O, yine de, devlete bunca yakın olmasına karşın, tek parti diktatörlüğünün 'on yılda onbeş milyon genç yarattık her yaştan' gibi ucuz böbürlenmelerine tenezzül etmeyecek denli mistik ruhuna bağlıdır. Zamanını doldurmuş bir yaşam biçiminde kendini bulmakta, sık sık tekkesini ziyaret etmektedir. O tekkenin Babıali'deki sözcüsü durumundadır. Parolası şudur: "Ya ol, Ya öl". Bunca kararlılığına karşın hiç bir çevrede netçe tanımlanabilecek durumda değildir: Burhan Belge'ye göre: 'İslam komünisti', Falih Rıfkı'ya göre: 'İslam faşisti', Yakup Kadri'ye göre de 'neo-müzülman'dır. Necip Fazıl, bu değerlendirmeleri şöyle niteler: "Bunlar beni değil, islamı hangi şartla kabul edebileceklerini ilan ediyorlar".

O yıllar İstiklal marşı üzerine bir tartışma başlar. CHP ideologları marşın yeniden yazılması taraftarıdırlar. Falih Rıfkı, marşın yeniden yazılması için öneride bulunur. Necip Fazıl, "milli marş denilen, ısmarlama ve adi kalıplardan dökülü işleri sevmem" yanıtını verir. Ama, teklif o kadar çekicidir ki (her şartı kabul edilecektir) yazar (Allahın seçtiği kurtulmuş millet / Güneşten başını göklere yükselt). Şiir kabul edilmez, ileride başlatacağı Büyük Doğu hareketinin marşı olarak kalır.

Bankadaki görevinden ayrılarak Hasan Ali Yücel'in gayretiyle Ankara Yüksek Devlet Konservatuvarına öğretmen olarak atanır. Bir ayağı Ankara'da bir ayağa İstanbul'dadır. Çok sürmez, Robert Kolej'e edebiyat öğretmeni olarak İstanbul'a yerleşir. Bu arada Son Telgraf gazetesinde fıkra yazarlığını sürdürür. II. Dünya Savaşı yıllarıdır, Sovyetlere karşı Nazi Almanyası'nın azgın taraftarlarındandır. Politikanın doğrudan içindedir artık. Adı edebiyat çevrelerinde 'sabır şair'; politika çevrelerinde, "kürsüye çıkınca nereye kadar varacağı belli olmayan tek adam"'dır (H.Ali Yücel). Stratejisini de belirlemiştir: "İlk modeli 1839 markalı sahte inkılapların ürettiği mesnetsiz cemiyeti taş üstünde taş bırakmaksızın yıkma, yerle bir etme davası.." (a.g.e. s. 297) İslami temelde bir örgütlenmenin gerçekleştirilmesi amacıyla Büyük Doğu dergisini yayımlar (1943). 'Allaha inanıyor musunuz?' gibi bir soruyla, o dönemin kimin tokatı kimin ensesinde belli olmayan ortamına bir ayraç gibi girer. Derginin kadrosunda dönemin umut bağlanan gençleri vardır: Faik Baysal, Özdemir Asaf, Fahri Erdinç, Salah Birsel, Emin Ülgener, Oktay Akbal, Bedri Rahmi vd. Yazıların hemen hepsinin denetimini Necip Fazıl yapar. Ağaç dergisindeki şair mistisizmi, Büyük Doğu'da politik öneriler getiren bir dünya görüşüne dönüşmüştür. İlk sayısını koşturarak yetiştirmeye çalıştığı piri, 'hazret', artık öbür dünyaya göçmüştür. Yalnızdır. 'Ya dergi, ya hocalık' diyen Hasan Ali Yücel'e ikirciksiz restini çeker, 'Büyük Doğu' der. Çevresinde özellikle gençlerden oluşan güçlü bir örgütlenme yaratmış, hattâ onlara ünlü Tan gazetesi baskınını ve kundaklamasını azmettirebilmiştir. Bir yıl sonra dergi Necip Fazıl'ın askere alınmasıyla kapanır. Askerden döner dönmez yeniden yayına başlar. Yeni yazı kadrosu daha çok akademik çevrelerdendir. "Bu ne tezat! İslamdan rahatsız olanlar da olmayanlar da, Büyük Doğu'ya yazı verenlerin hiçbiri, nakışları ruhlarına mutabık şekilde, ideolojik bir terkip halinde davaya bağlı değil ve sabır şair, buna rağmen kakafoniye meydan vermeksizin orkestrayı idare edebilmekte" (Kendisi çin söylüyor). Dergi 1947'de kapatılır ve N.Fazıl, 'milleti kanlı ihtilale teşvik' suçuyla yargılanır. Yoksuldur, çaresizdir. Tam bu anda 400 liralık bir havale kağıdı alır. Gönderen: Başvekalet hususi kalemi. Yani Fuat Bayramoğlu, yani Recep Peker. Hemen ardından Ankara'ya gelmesi istenir. Gider, Recep Peker'den şöyle bir öneri alır: Sadece DP aleyhinde cephe almak ve islamiyeti fazla açığa vurmamak şartıyla yüzbin lira. İddiasına göre, N.Fazıl, parayı elinin tersiyle iter. Aynı yıl karısı ve kendisi hapsedilir. Mahkumiyet gerekçesi, Rıza Tevfik'in 'Ulu Hakan Abdülhamit Han'dan özür dileyen şiirini yayımlamasıdır. Hapisten çıkar çıkmaz Büyük Doğu Cemiyeti adı altında fikirlerini örgütlemeye başlar. Yıl, 1950 olmuş ve DP iktidara gelmiştir. 'Doğuştan muvaza' bir partidir ama, içinde eski finansçısı Celal Bayar, süt gii temiz Adnan Menderes vardır. Menderes'le tanıştırılır, Necip Fazıl'ı dikkatle dinler ve Büyük Doğu'yu günlük olarak çıkarma önerisinde bulunur. Örtülü ödenekten gereken yardım yapılacaktır. Yayın başlar ve Menderes düşmanlarına karşı çetin bir savaş açılır. Bir taktik hata: mason locaları meselesi de kurcalanmış, 'zülfü yâre' dokunulmuştur. Üstelik Samet Ağaoğlu'ndan azar işitir: 'çok fena yaptın'. Ardından Ahmet Emin Yalman, Malatya'da Büyük Doğu taraftarı bir 'çocuk' tarafından vurulunca Necip Fazıl içeri alınır. 27 Mayıs gelir ve toplam 100 yıla mahkum olur. Genel basın affıyla kurtulur. Sonrası bilinen yıllar: MHP ajitatörlüğü, propagandistliği, örgütçülüğü. İslamcı kanadın sözcüsü, hatibidir ama, geçmişi 'küfür' dolu olduğu için tam benimsenmez. Ölmeden önce Erkekçe dergisinin sorduğu 'Meramınızı anlatabildiniz mi?' sorusuna: "Katiyyen efendim, katiyyen" yanıtını verecektir.

"Ne azap ne sitem bu yalnızlıktan /
Kime ne aşılmaz duvar bendedir."

Yalnız bir insan olarak öldü. Cenazesindeki binlerce kalabalığa ne demeli? Kendisine bir mit, bir sözcü, bir kahraman yaratmak isteyen, bunun sancılarını çeken sağın örgütlediği kalabalığa mı? Necip Fazıl'a yaklaşamamış kalabalığa?...!! Farklılığının bilincindeydi, müritlerine kendi değerini yine kendisi öğretmeye çalıştı. Yanaymış gibi göründü ama, hiçbir zaman demokrasiden ve cumhuriyetten yana olmadı. 'Dava'sı uğruna yüzlerce kez yargılandı: Türklüğe, Atatürk'e hakaret davaları, Ahmet Emin Yalman, Menderes davaları vb. Bu davaların hepsinde savunmalarını parlak bir söyleve dönüştürebildi. Sokrates'ten, Danton'dan vb örnekler verdi. Resmi çizgi dışına çıktığında Babıali, onu ne biçimde olursa olsun suçlu göstermek istiyordu. Babıali ahlakçılarına şu ünlü yanıtı verdi: "Benim yaptığım, bu ebediyet suvarilerinin büyük kervanına topal ayağıyla katılmış bir köpekçik rolüdür. Fakat bu köpekçik rolü, o kadar üstün bir makamdır ki, onu çevrelemeye küfür yobazlarının beyninde müsamaha yoktur. Fakat bilin ki, hakiki mürşitlerin, benim gibi köpekçiklerle sizin kahramanlarınız arasında, hakiki mürşitle hakiki köpek arasındaki fark vardır."



Milleti 'kanlı ihtilale teşvik' suçuyla yargılanır. Yoksuldur, çaresizdir.

Turgut Uyar, O'nun edebi ve politik kişiliğini şu sözlerle niteledi: "O, tam anlamıyla yalnızlığın, büyük ve duyulmuş, tadılmış bir yalnızlığın, kendinin seçmediği onaylamadığı şartların farkına varmadan içine üflendiği bir yalnızlığın adamıdır, hatta ölüsüdür."



"Bir Yalnız Doğulu"

CEMİL MERİÇ



Cihan OĞUZ

Türk Düşün Tarihi'nin "gelişmeye yönelen" ivmesinde, belirli aralıklarla yoğun çelişki ortamlarını yaşamasına karşın, kendi içinde ve ötesinde "tutarlı", saygın bir düşünce adamı olan; "atfedildiği" dünya görüşünün istisnai kimliğine sahip Cemil Meriç'in, bütün yönleriyle irdelenmesi ve düşünce dünyasına olan katkısının saptanabilmesi herşeye karşın güç ve fakat "zorunlu" bir "ödev" niteliği taşıyor.

Cemil Meriç'te, öznel bir başlangıç alanı olmakla birlikte, yoğun işgal yıllarının düşüncesine kazandırdığı "Batı'ya tepki" sorunsalı, Şark'lı bir kişiliğin sorumluluk derecesiyle eşgüdüm hâlinde eyleme girişerek, düşünsel kategorisinin de temel basamaklarını oluşturmuştur.

Kendi deyimiyle, "ömrünü düşünceye adayan, Eflatun'dan Marx'a kadar her düşünce adamını sevgi ve saygıyla selâmlayan, bütün dinlere, bütün mezheplere saygılı bir kimse" olan Meriç'in "atfedildiği" dünya görüşü içindeki "özel" konumu, düşünce adamı niteliği ve çelişkileri, bunalımları ancak "objektif" bir bakış açısının eleştiri sınırları içinde "gerçeklik" taşıyacağından, sol'un daha ziyade "tanımak istemediği" sağ'ın ise niçin kabûllendiğini pek bilmediği düşünürün söz konusu yönlerini açıklamaya, hattâ bu özellikleri "aydın" kavramıyla karşılaştırarak, Cemil Meriç'in düşünce tarihi içindeki rolünü saptamaya ağırlık vereceğiz.

ESKİ MARKSİST YENİ OSMANLI

"Kuşlara benzer kelimeler, odana dolarlar bir akşam. Nereden gelirler bilinmez. Kâh çığlık çığlığadırlar, kâh sesleri işitilmez.
Çiçeğe benzer kelimeler: turuncu, erguvan, beyaz.
Bir rüzgâr sürükler hepsini. Bulutlara güven olmaz..."

Cemil Meriç, 1936-38 yıllarını **"sosyalistlik"** devri olarak niteler. Böylesi bir düşünürün çağı etkileyen önemli bir düşünce akımına karşı kâyıtsız kalamayacağı, ne ki bunun **kendiliğinden** belîren bir durum olduğu ortadadır. "...Mahkemede Marksist olduğumu haykırmıştım. Ümidsizlikten doğan bir isyandı bu, bir nevi meydan okuyuş, yalnızlık içinde bir şey olmak ihtiyacı (..) İmandan şüpheye, şüpheden inkâra, inkârdan maddeciliğe geçiş: Büchner, Ebul alâ, Hayyam. (..) Putları kırılan göçmen çocuğu yeni bir put bulmuştur: sosyalizm.

(..) Marksistim dediği zaman tek bir işçinin elini sıkmış değildi. Sadece namuslu olmak, korktuğu için sustu dedirtmemek istiyordu. (..) Bir sığınaktı Marksizm, bir kaçıştı, bir yaşama gerekçesiydi. Belki de inanıyordu Marksizme. Eziliyordu, ve ezilenlerin yanındaydı. Ama kimdi bu ezilenler? Bilmiyordu. Kitaplardan tanımıştı sosyalizmi. Ne kadar anlamıştı? Anlayabilir miydi? (..) Marksizm, gerçekten meçhûl' e, yani rüyâya kaçıştı." (1)

Cemil Meriç, "her düşünceye" saygı duyan esnek yapısını, sosyalist düşünceye yönelttiği eleştirileriyle sürdürerek, olayları, kendi deyimiyle, "**fildişi kulesinden**" izliyordu:

"İlmî sosyalizm, hayâlî sosyalizm.. Bu bir kavga terminolojisi. Sosyalizm bir bütündür, gelişen, dal budak salan, geçmişin başarılarından ve başarısızlıklarından faydalanan bir bütün. O bütün içinde Saint-Simon'un ve Saint-Simonculuğun çok önemli bir yeri var." (2)

Saint-Simon'a duyduğu derin saygı ve sevgiyle, sosyalist düşünceyi ilk anda yadsımayan, ona değer veren, ne ki zamanla yalnızca **"Osmanlı"** olan C.Meriç, bu aradan **Hind kültürünün** de etkisinde kalmış ve yaşantısındaki rengârenkliği, **Balzac**'tan başlayarak Hind'e uzanan bir gökkuşağı cümbüşü içinde sağlamıştır. Bu arada, orijinal saptamaları, zaman zaman **abartmalı** kullandığı dili ve polemikçiliği sayesinde dikkatleri çekmiş olan düşünürün, yıllardır tartışılagelen bir çok önemli konuda söylediği sözler, yeni tartışmalar yaratması açısından son derece yararlıdır:

"Diyalektik, "değişene" çevrilen bakış, tezadların ilmi... diyalektik, şüphe. Diyalektik, daima tedirgin, daima uyanık bir şuur... Tefekkürün tarifidir diyalektik. Düşünceyi mücerretlere hapsedemiyeceğimizi, kalınlaştıramıyacağımızı, kemikleştiremiyeceğimizi ihtar eder. Yorulmayan çabadır: her konuyu birer birer, ve tekrar tekrar ele almak, bütün yönlerini ve bütün yönleriyle kavramaya çalışmak, köküyle, gövdesiyle dallarıyla.. Kimsenin tekelinde (inhisarında)değildir. Herakleitos'dan Hegel'e, Proudhon'dan Weber'e, Sartre'a, Gurvitch'e kadar, düşüncenin bütün fatihleri diyalektikçiydiler.

(..) Hiçbir nazariye, hiçbir felsefe, genel olarak ne kadar doğru olursa olsun, diyalektik bir incelemenin, bu tür bir bilginin yerini tutamaz. Böyle bir içerikten mahrum her nazariye, mumyalaşmış heykeli içinde kısır bir doğma olarak kalır. Diyalektik materyalizmin en büyük düşmanı: doğmacılık. Diyalektik bir araştırma yöntemidir." (3)

CEMİL MERİÇ'TE AYDIN SORUNU

Cemil Meriç, halk'ı "muzdarip ve başsız", a .lin'i ise "şaşkın ve yabancılaşmış, enkaz arasında yolunu arayan yığınla Avrupa inteliyansiyasının mağra duvarına vurulan gölgeleri" olarak tanımlar. Gerek sağın, gerekse solun aydın konusundaki görüşlerini eleştiren Meriç, entellektüel'i, **zamanının irfanına sahip olan, ülkesinin dilini, edebiyatını, tarihini bilen, dünyadaki belli başlı düşünce akımlarına yabancı olmayan"** ve "**peşin hükümlere iltifat etmeyen, olayları kendi kafasıyla inceleyip değerlendiren** bir kimliğe oturtup tanımlamaya çalışmıştır. (4) O'na göre, entellektüelin başlıca vasıflarından biri dürüstlük, bir diğeri uyanık ve cesur olmaktır. Bir bilgi hamalı değildir entellektüel. Hakikat uğrunda her savaşı göze alan bağımsız bir mücahhitir.

Entellektüel'in tarihsel gelişimini, sofist düşünceden yola çıkarak açıklayan Meriç, rahiplerin, Batı'nın hasretini çektiği aydınlar olduğunu söyler. Ancak, Avrupa'nın ilk inteliyansiyası olarak **filozofları** gösteren düşünür, bu sürecin Avrupa'da Fransız Devrimi ile başladığını ileri sürer. Çünkü, Orta Çağın dar yapısı içinde sıkışıp kalan **burjuvazi**, hayat sahasını geliştirmek, fethetmek zorundaydı. **Feodalitenin** totem ve tabuları, hür düşüncenin dinamitiyle artırılmadıkça böyle bir fetih gerçekleşemezdi. Zamanla, Avrupa'nın **iktisadi altyapısı** oldukça değişmiş, yeni bir içtimai sınıf, **proletarya** gelişmiş; burjuva ideolojisi vurulan bütün yamalara rağmen parçalanmıştır. Entellektüeller bilgi teknisyenleri arasından çıkmaktadır. Ama hâkim sınıftan değildirler artık, sadece onun tarafından görevlendirilmektedirler. Üniversite, sanayiin emrindedir. Entellektüellerden beklenen iş, teknik bilgilerine dayanarak hâkim sınıfın menfaatlerini korumak, düşman ideolojilere karşı onun ideolojisini güçlendirmek, ayakta tutmaktır, Cemil Meriç'e göre. (5)

Yine, düşünüre göre entellektüel, genellikle orta sınıfın çocuğudur: kitaplardakilerle yaşanan gerçek arasındaki uçurum entellektüeli yaralamaktadır. Batı'da Marksist teorinin ileri sürdüğü aydın-işçi sınıfı ittifakının gerçekleşmeyişinin nedenini, 1850'den sonra II. Enternasyonalin çeşitli seksiyonlarının hükûmetlerden maddi birtakım tavizler ve bir nebze siyasî nüfûz koparabilmelerine bağlayan Meriç, pekçok sosyalisti "kıskandıracak" bir saptama yapıyordu.

Aydınları hürriyete kavuşturan ve matbaa gibi bir silahla donatan gücün "**kapitalizm**" olduğunu belirten Meriç, kapitalist rejimin aydınlar kesimini ciddi olarak kontrol altına almak istemediğini, istese de gücünün buna yetmeyeceğini ileri sürer. Çünkü, aydınlar "mahiyetleri icabı" kemiricidirler, İşleri güçleri: **Tenkit**'tir. Kişileri ve olayları eleştirmeye o kadar alışkındırlar ki, hiçbir tabunun kalmadığı toplumlarda, sınıfları ve kurumları da dillerine dolarlar." (6)

Cemil Meriç'e göre, Avrupa aydınının ayırıcı bir niteliği **kapitalizme düşmanlık**'tır. Aydınların etkisi siyasi şartlara göre değişir. Bazen iktidardakilere programlar sunar, bazen gerçekleşebilecek veya gerçekleşmesi imkânsız tedbirler teklif ederler. Fakat etkileri daima geniş bir alana yayılır. Entellektüellerin bir başka ayırıcı niteliği **Hassasiyet**'tir. Kurulu düzen hürriyetlerini zedeliyor, çalışmalarını köstekliyorsa başkaldırırlar. Entellektüellerin bir diğer ayırıcı niteliği de, **yaşadığı dünyayı beğenmemek**'tir. (7)



"Cemil Meriç'in "aydın" tanımı, Gramsci'nin "Geleneksel aydın" kategorisiyle önemli benzerlikler gösterir"

Cemil Meriç'in ortaya koyduğu "aydın" tanımı, **Gramsci**'nin "**Geleneksel aydın**" kategorisiyle önemli benzerlikler gösterir. Yani, endüstri ile birlikte gelişen ve yazgılarını bu gelişmeye bağlayan kent tipi aydınlar... Geleneksel aydın bölükleri, bir **birlik ruhuna**, tarih bakımından kesintisiz bir süreklilik, özel bir nitelik bilincine vardıkları için, kendilerini egemen toplumsal takımdan ayrı, ondan bağımsız saymaktadırlar. Oysa Gramsci'ye göre, gelişme süreci ancak bir aydın-halk diyalektiğine bağlıdır. Toplumsal sınıfların içinde, düşünme ve örgütlenme işini üstlenen **organik aydınlar**, örgütsel bağ'ı ve **dönüştürücü** niteliğiyle "geleneksel aydınlar"dan ayrılır. (8)

Cemil Meriç, diyalektiği vazgeçilmez bir araştırma yöntemi sayarken, bunu **kitlesellikten** ayrı biçimde düşünmüş ve tarihin gelişimini ancak "fildişi kuleden" izleyebilmiştir. C. Meriç'te marjinal tüm öğeler bir arada bulunurken, **düşünce namusu** "özel" bir kategori olarak birinci derecede rol oynamıştır.

Yakın Çağ'ı ve Doğu-Batı kültür çatışmalarını çok yakından izleyen, kimi olay ve olguları derinlemesine irdeleyerek, önemli çıkarsamalarda bulunabilen Meriç, ikilemli bir kültürün çok yönlü dinamiğini kendi kişiliğinde de duymuş, düşüncelerinde bu dinamiğin vurguları açıkça belirmiştir.

KÜLTÜR VE İDEOLOJİ

Meriç, kültürü, "Avrupa'nın düşünce sefaletini belgeleyen bir kelime" olarak niteler. Kültürle emperyalizmin çiftleşmesini "akıl almaz bir fuhuş" olarak nitelendiren Meriç, emperyalizmin, tuzağa düşürmek istediği ülkeleri kültürüyle değil, kültürsüzleştirerek, kültürsüzlüklere inandırarak yok ettiğini ileri sürer. (9)

Gerçek kültürü bir **tutku**, bütün varlığımızı ilgilendiren bir davranış, **insana inanış**, kendini insanlığın kaderinden sorumlu tutuş, kısaca, bir **sevgi** olarak niteleyen Meriç, insanların, yaşayan ve yaşanmış bir kültür sayesinde acılarını yenebileceklerini, hayatlarını yüceltebileceklerini savunur. (10) Batı'daki kültür sorununun altyapısal yönlerini irdeleyen ve bunun sonuçlarını açıklayan düşünür, kültürü, Doğu için bir "sığınak" olarak görür. Batı'nın değerleri yoz, sarsılmış ve gayriinsani'dir; Doğu'yu ise ayakta tutan güç kültürdür. Kültürün doğan, gelişen ve ölen bir olgu, uygarlığın ise bu sürecin son aşaması olduğunu vurgulayan Meriç, yine de kültürlerin binlerce yıl yaşayabileceğini söyler. (11)

Çöküş, her uygarlığın önüne geçilmez alınyazısıdır, düşünüre göre. Çünkü, **her kültür, insanlığın büyük değerlerinden** bir veya birkaçını gerçekleştirir. Yunan Uygarlığı "güzel"i yaratır, Roma "hukuk"u. Sâmi Uygarlığı'nın katkısı "din"'dir. Çin, "faydalı"yı gerçekleştirmiştir, Hind'in insanlığa armağanı ise "hayal" ile "tasavvuf"tur. Avrupa Uygarlığı'nın insanlığa armağanı ise "bilim"dir. C.Meriç'e göre, her değerin bir gelişme sınırı vardır. Uygarlık bu sınıra varınca görevini tamamlamış olur; ölüme mahkûmdur artık. (12)

Kültür konusundaki yargılarında daha çok "subjektif" davranan Meriç, bu tutumunu kendi idealist düşünce dünyasının doğal bir gerekirliliği olarak düşünür. Meriç'in bir çok konuda ısrarla üzerinde durduğu **derinlemesine irdeleme** yöntemi, kültür konusunda içsel dinamiğini biraz olsun yitirerek, subjektivizmin sığlığında tutsak kalır. Aslında, orijinal bir kişiliğe sahip olan ve "ideolojilerüstü" davranmaktan gizli bir 'mutluluk' duyan Meriç'in bu tavrı, kültürün bir kalkan olarak algılanmasına ağırlık tanıyan Doğulu düşünce'nin de bir tür **dışavurumu**'dur...

İdeoloji konusuyla ilgili bir kitabın arka kapağındaki; "**İdeolojiler tehlikelidir. Amenna. Gelişmemiş beyinler için.**" sözünü büyük bir açıkyüreklilikle yazan C.Meriç, ideolojilerin çağın anahtar kelimelerinden biri olduğunu ve **açıklığı** kilitleyen bir anahtar görevi taşıdığını vurgular. İdeoloji ile mit'in ayrıştığı ve bütünleştiği noktaları da açıklayan Meriç, mit'in bütün anlamı ve değerinin, reel ile mantıksal tutarlılık arasındaki gerginlikten geldiğini ileri sürer. (13) Mit'in amacının, gündelik yaşamın çelişkilerini gidermek için mantıksal bir model kurmak olduğunu, başka bir deyimle, mit'in gerçeğe hâkim olmamızı sağladığını söyleyen düşünür, bu görüşüne, mit'in ilkel toplumlarda yaptığı görevin modern dünyada **ideoloji** tarafından yapıldığını da ekler. Marx'ı, "ideoloji ile toplum arasındaki ilişkileri araştıran ilk yazar" olarak nitelendiren Meriç, ideolojiler çağının sonunun gelmeyeceğini, ideolojinin nüfuz ve egemenliğinin günden güne arttığını belirtir.

İdeoloji konusunda son derece esnek davranan ve ideolojilerin oluşumlarını dünyanın geleceği açısından kazanç sayabilecek kadar demokrat bir niteliğe sahip Cemil Meriç, reddedilemeyecek olan bu kavramın, yine de birçok "olumsuz" sonuçlar doğurduğunu ifâde eder.

ANARŞİZM

Anarşistlerin, dünya görüşleri bakımından **maddeci**, ama ahlâk anlayışları ile **idealist birer iyimser** olduğunu savunan Meriç, bu konuda, önemli ölçüde "esnek"tir. Meriç, anarşi sorununu Türkiye bazında irdeleyerek, şunları söyler: "...Bunlar '23 Nisan' bayramında ellerine tabanca ve dinamit lokumu tutuşturulan çocukların oynamağa heveslendikleri kanlı bir oyundur. Anarşi? Belki... Anarşizm? Hayır. Kendi kendini tahribeden bu zavallı nesil, anarşizmin belli başlı nazariyecilerinden habersizdir. (....) Bize göre bu tehlikeli macerayı vasıflandıracak kelime anarşiden çok '**anomi**'dir." (14)

Toplumun yaşadığı bu "anomi" karşısında şunları ekler Meriç:

"...Toplum zıvanadan çıkmış. Cinayet cinayeti kovalıyor. Akıl susmuş ve mefhumlar (kavramlar) cehennemî bir raks içinde tepinip duruyor. Sloganlar yönetiyor insanları. İdeolojiler yol gösteren birer harita değil, idrâke giydirilen deli gömlekleri. Aydın dilini yutmuş; namlular konuşuyor. Tarihlerin tanımadığı bir tahrip cinneti karşısındayız. Sosyal bir kuduz veya kanser. Bu sinsi, bu kancık, bu sürekli boğazlaşmaya anarşi demek hata. (...) Anarşizm demek düpedüz münasebetsizlik. Anarşizm bir dünya görüşüdür. Tutarlı bir felsefesi, gözüpek havarileri, ölümle alay eden kahramanları vardır. Anarşizm, hürriyet aşkıdır; insanın asaletine ve yüceliğine inanıştır; tek kusuru, hiçbir zaman gerçekleşmemiş ve gerçekleşemiyecek olması. Anarşizm Avrupa'nın rezil ve yalancı medeniyetini yokedip bahtiyar bir çağın yaratıcısı olmak hülyasıdır." (15)

Meriç, "fildişi kulesinden" böyle izliyor olayları. Sol açısından, yanlışlıklar ve tutarsızlıklar taşıyan bir çok yönünün ve düşüncesinin bulunduğu bir gerçek. Ama, anarşizmi göklere çıkarabilecek ölçüde sağ'a hiç uymayan bir düşünce ahlâkı var Meriç'in.



Cemil Meriç: "Solun kadir naşinas davranışı beni ister istemez gericilerin kucağına değil, yanına itti"

C.Meriç'in anarşizme olan hayranlığı **Proudhon** ile başlar. Proudhon'a, dolayısıyla anarşizme, 'afaroz edilen düşünce' biçiminde atıfta bulunan; hatta Proudhon'un temsil ettiği anarşizmin, Batının bütün doktrinleri içinde, nomokrasi (kanun hâkimiyeti) içerdiği için, **İslâmiyete en yakın** felsefe olduğunu savunan Meriç, gerçek sosyalizmi, gerçek demokrasiyi bütün bulutları ile tanımak isteyenlerin, 'kiliselerin afarozuna uğramış' Proudhon'u tanımak zorunda olduklarını belirtir. (16)

Meriç'e göre Proudhon hem demokrasinin, hem de sosyalizmin bayrağıdır. Emekten doğmayan her kazancı mahkûm eden ve faizi bir sömürü aracı olarak düşünen Proudhon'u Marx ile karşılaştıran Meriç, Gurvitch'in sözlerine dayanarak, Marx'ın ortaya çıkmasını Proudhon'un etkisine bağlar. (17)

Başlıca toplumsal ve politik doktrinleri, "gelecekteki toplumların yapısını tasarlamak", "bilimsel bir sosyalizm kurmayı istemek" ve "toplumsal devrimin başarıya ulaşma yollarını araştırmak" olan Proudhon'a olan hayranlığı ve sevgisi, Meriç'in ne derece geniş bir düşünce adamı olduğunu tanıtlar.

C. Meriç'te sık sık rastlanan "anarşizme hayranlık", asıl temelini, hiçbir kural tanımamaktan ve hiçbir doktrine bağımlı olmamaktan alır. Düşündüğü ve ürettiği oranda alçakgönüllü olamayan, çoğu kez kendini "**ideolojilerüstü**" gören, ama örneğin Marksizmin kendince hata olarak gördüğü noktalarını bir Marksist kadar sağlıklı ve özeleştiri disiplini içinde saptayabilen Cemil Meriç, belki de Türk düşünce tarihinin en "çizgi-dışı" kişiliğini oluşturmaktadır.

DİN

Meriç'te inanç sorunu oldukça karmaşık bir düzeyde süregelmiştir. Bunun en önemli nedeni olarak, bir zamanlar "ateist" olması gösterilebilir. Marjinal kalmış bu yanı, Meriç'te, bir tür ütopik güç dengesi, hattâ yaşam'a bağlanışın imgesi olarak "tecelli" eden bir şiir biçimini almıştır: "Din, aşk, şiir... Boşlukta yuvarlanan insanın bir yıldıza attığı merdivenler" diyen Meriç, körükörüne bağlılığın uzağında olduğunu 'din' konusunda da hissettirir. Ama, "**Tanrı insanlığın en büyük keşfidir**" biçiminde bir yargıda da bulunan Meriç'in bu hafiften kuşkusu, inancı üzerinde çok fazla değişik spekülasyonlara yol açmaz. "Batı'ya karşı Doğu'nun isyanı... şuur altının çığlığı" olarak nitelediği "**Nurculuk**", övgüyle söz ettiği bir "tepki"dir!

Elit, dinsel duyguları ağır basan ve geçmişine bağlı kimliğiyle, tipik bir Osmanlıdır C.Meriç. Ömrünün büyük çoğunluğu Cumhuriyet döneminde geçtiği için, gerek Batı ile kaçınılmaz ilişkilerin toplumda yarattığı dejenerasyondan kaygılı, gerekse, Batı'nın düşünce adamlarıyla, akımlarıyla içiçedir. Osmanlı düşüncesiyle de bütünüyle uzlaşan bir yanı yoktur Meriç'in. İslâmiyet ile demokrasiyi karşılaştıracak ölçüde esnek, anarşizmi övecek kadar da aykırıdır. Meriç'te önemli olan, okuma, düşünme ve yazma eylemidir. Öyle ki, dinsiz olan Proudhon bile, yüzyılın en büyük düşünürlerinden biridir, Meriç için.

38 yaşından beri gözleri görmeyen, buna karşın düşünce dünyasına katkıda bulunmaya çabalayan düşünürde, tanrı inancı, bir tür "kalkan" işlevi görmektedir. Meriç'i "Araf"ın sınırlarına iten bir temel neden de, kuşkuculuğudur. Dine olan saygı ve sempatisi, büyük oranda, dinin Doğu'nun Batı'ya karşı "ezilmeme" mücadelesindeki homojenleştirici etkisine dayanmaktadır.

KADIN SORUNU

Cemil Meriç, kadını bir güzellik ve iyilik objesi olarak algılar. Kadının kişiliğini yaratan ne terbiyedir, ne baskı. Ona özellik veren: aşk ve omuzlarına yüklenen m isyon'dur. Çağdaş toplumun, kadını **erkekleştirme** yolunda olduğunu vurgulayan Meriç, bu durum, toplumu değerli bir yardımcıdan yoksun bırakan bir yöneliş olarak niteler.

Meriç'in kadın sorunu hakkındaki şu sözleri, düşüncesinin niteliğini anlamak açısından son derece yararlıdır: "...Neden kadın erkeğe boyun eğmek zorunda kalsın? Erkeğe, yani yaratılışı bakımından, hattâ ahlâk ve zekâ bakımından kendisinden daha aşağı bir varlığa... Niçin en büyük sayılan zevklerin dışında bırakılsın? Neden erkek kadar hakları yok? Neden erkek için şeref sayılan, kadın için yüz karası?.." (18)

Bir feministin yönelteceğinden çok daha "**radikal**" içerik taşıyan bu sorular, karşılığını, oldukça marjinal bir yanıtta bulur: Meriç'e göre, kadının hayatındaki en mutlu çağ, bütün varlığını topluma ve ailesine verebildiği çağdır. Kadın başkaları için çırpınır bu çağda, başkaları kadın için. Kadın, çocuğu için hem sütanne, hem terbiyeci, hem sevgili olduğu yıllarda mutludur.

Kadın kişiliğinin psikolojik analizine de ağırlık veren Meriç, onları erkeğe bağımlı kılan oluşumu, **egoizmden yoksunluk** ile açıklar. Ancak, Meriç'te kadın sorunu, sonuçta yine idealist bir yönsemeyle, nesnel karşılığını şevkat, anlayış, sevgi vb. değerlerde bulur.

Üslûbunu, büyük ölçüde şiirin "abartmalı" yapısından esinlenerek oluşturan Meriç, bilincin şiirde kanat çırptığını, şiirin, rüyanın sisli dünyasında serseri bir dolaşma demek olduğunu savunur. (19) O'na göre, düşünce, düzyazıda rahatlar. Şiirin büyülü kayıtlarından sıyrılmadıkça, düşünce, kendisi olamaz.

Cemil Meriç'in, Nâzım Hikmet hakkındaki düşünceleri de, aykırı yanlarına karşın, oldukça ilginç bir gözlemi içerir:

"...Nâzım Hikmet, şiirin kapısını düşünceye açan adamdır. Heyecanı ile dili ile yerli, kullandığı malzeme ile beşeri. Nâzım, ilk defa olarak, kökleri tarihin karanlıklarına ve insan ruhunun derinliklerine dayanan bir dünya görüşünü bütün ruhuyla benimsiyor, onu ülkesinin mustarip insanlarına tanıtmağa çalışıyordu. Nâzım'ın türkçesi, dilin varabileceği bütün sınırları zorlayan ve daha sonraki nesillere yol gösteren bir türkçe. Ne var ki, şairi geniş hazırlıklı, soğukkanlı bir düşünce adamı sanmak da yanlış. Sıhhatli bir çocuktu Nâzım. Aşırılıkları, ihtiyatsızlıkları ile çocuk. Ve yalnızdı. Bence Türk şiiri Nâzım'la biter, Avrupai düşünce Nâzım'la başlar." (20)

SONUÇ

Ele aldığı sorunlarla ilgili olarak çağın önemli düşünürlerinden konuya ilişkin pek çok alıntı yapan ve bunları bir tür "**kotasyon**" formülüyle diyalektik bir mekanizma içeriğinde sistematize eden Meriç, sonuçta kendi tezlerini de bunlarla karşılaştırır.

Ortaya çıkan "sonuç", yeni bir anti tez'e ya da yeni önermelere açık, vulgarize olmamış ve subjektif ögeler taşısa da, özünde, derin bir irdelenme aşamasından geçmiş biçimiyle ortaya konur.

Kimi toplumlarda, özellikle kültürün çok yönlü bir renkliliği beraberinde taşıdığı açıktır. Her değer, her çelişki ve her yaşantı biçimi toplumda bir tür mozaik taşı işlevi görür. "Gelişme" denen olgu, belki de bu çok yönlü renkliliğin bir yansıması sonucu ortaya çıkar.

Türkiye'nin çağdaş kültür formasyonunda yer edinmeye hak kazanmış "sağcı" düşünürü pek yoktur. Sağ, düşünmekten çok **korumaya** ağırlık tanıdığından olacak, kültürü ilgilendiren evrensel konularda ya hiçbir söz söylemez, ya da 'yalan' söyler. Sağ'ın kültür sorunsalı, yakın tarihin sınırlarına pek giremediği gibi, bu sorunsalın etki ağı da ancak "milli" düzeyde kalır.

C. Meriç'i bu oluşumlardan soyutlamak yerinde olacaktır. "...Ben, herhangi bir tarikatın sözcüsü değilim... tekrarladığım ve darağacına kadar tekrarlayacağım tek hakikat: her düşünceye saygı" diyebilen, "Sol'un kadir na-şinas davranışı beni ister istemez **gericilerin** kucağına değil, yanına itti" biçiminde sitemlerde bulunan Meriç, ne yazık ki, ancak "yalnızlık"ta yer bulabilmiştir!

Cemil Meriç, sağcı değildir.

Çağın tüm düşüncelerini, dinlerini ve Platon'dan Marx'a kadar tüm düşünce adamlarını saygı ve sevgiyle kucaklayan renkli bir düşünürün, istisnai bir kimliğe sahip olarak, "yalnız" ve "bağımsız" olarak nitelendirilmesi belki de en yerinde değerlendirme olacaktır.

O'nun gerçek bir "**Şarklı Hümanist**" olduğunu, "**Hümanizm, çağın dinidir**" dediğini aktardıktan sonra, Doğu'nun da bir tür "şiarı" olan şu sözleri değerlendirmeye sunmak, konuya ilişkin en önemli ipucunu verecektir:

"Yemin ederim ki, dünyanın bütün toprakları bir tek insanın kanını akıtmaya değmez."

NOTLAR:

(1) **Mağaradakiler**, Ötüken Yay., İst.: 1978, s. 445-447
(2) **Saint-Simon İlk Sosyolog, İlk Sosyalist**, Çan Yay., s. 29
(3) **Türk Edebiyatı**, Nisan 1984, sayı: 126, s. 23, Zikreden: A.Ataöl
(4) "Aydın Denen Meçhul", **Pınar**, Şubat 1977, sayı: 82, s. 24
(5) "Çağlar Boyunca Aydın", **Pınar**, Mart 1977, sayı: 83, s. 15
(6) A.g.d., s. 18
(7) A.g.d., s. 19
(8) **Aydınlar ve Toplum**, Gramsci, Alan Yay., 1985, s. 86
(9) "Kültür ve Emperyalizm", **Pınar**, Aralık 1977, sayı: 72, s. 17
(10) **Umrandan Uygarlığa**, Ötüken Yay., İst. 1979, s. 100
(11) A.g.e., s. 116
(12) A.g.e., s. 118
(13) "İdeoloji", **Hareket**, Ağustos 1973, sayı: 92, s. 428
(14) **Mağaradakiler**, s. 202
(15) **Bir Facianın Hikâyesi**, Umran Yay., Ank., 1981, s. 7
(16) **Kırk Ambar**, Ötüken Yay., İst., 1980, s. 379
(17) A.g.e., s. 390
(18) A.g.e., s. 443-444
(19) **Mağaradakiler**, s. 279
(20) A.g.e., s. 285

SICAK BİR KIŞ

Saçlarını gittikçe kısalttığın günlerde
Sen söylemiştin bu sözleri, unutmadım
— Her aşk bir ayrılık gizler, ayrılıklarsa
Bir merhabanın sıcaklığını taşır kendisinde.

Kalıcı olan hiçbir şey yok diyordun
An'lar var yalnız ömrü karşılayan
Şimdi sımsıcak bir kar yağıyor yine
Yüreğimin üstüne yağıyor hiç durmadan

Ellerin nasıl da üşüyor, bozacının
Karlı sesi doluyorken odamıza
Hava gittikçe kirleniyor bu kentte
Ve aralıksız kar yağıyor kar yağıyor

Kar ayrılık hüznüdür ve ne çok
Ayrılıklar yaşandı şu birkaç yılda
Yurdundan ayrılanları düşünüyorum ve birisi
Özledim diyor, ülkemin kar kokusunu da özledim.

Hiçbir an'ını tanımlamaya kalkmadan
Kısacık ömürler biçiyoruz kendimize
Sonra yolculuklara çıkıyoruz, bir kentten
Ötekine giderken özlüyoruz bir başkasını

Özlediğimiz birileri olmalı diyordun
Yanındayken bile özlediğimiz birileri
Öyleyse kalkıp Ati'ye gitmelisin, İstanbul'a
Belki hâlâ saklıyordur bir gülü, kimbilir

Yaşandı mı o sıcak kış, yaşlandık mı
Aynalara bakmaya vakit bulamadık
Dönüp dönüp birbirimize bakmalardan
Yaşandı mı o sımsıcak kış, ne dersin

AHMET TELLİ

OLUMSUZ ŞİİR

Hüsamettin ÇETİNKAYA



"Tören Provası'nın (1) özellikleri genellikle aykırı oluşlarıyla dikkati çeker. Neye karşı aykırı? İlgi nesnesine, daha doğrusu bu nesnenin tutsak edilmiş anlamına karşı aykırıdır. Örneğin dili, hemen tüm şiirlerde kullanılan doğal ve gündelik dildir. Ne ki, bu dil kendi mantığı dışına çıkarılmıştır. Dil kendi yurdundan kovulmuşçasına tüm doğallığını yitirmiştir. Ne yapar doğal dil? Anlamı sabitleştirir, bir biçime sokar ve dondurur; bu doğallaşmış biçime (anlama) gönderir okuru. Oysa Tören Provası'nda doğal dil, alışılmış kullanımın tam tersine, kendi mecrasına karşı kullanılır. "kaldıramıyorum kılıcını saklayan zabit gibi çarşıdan geçmeyi" derken, kurulan dörtbaşı mamur cümle, cümle biçiminin iflasıdır. Cümlenin bir başka olabilirlik koşulunda gerçeklenişi, kendi geçmişine karşıduran bir biçimde inşa edilişidir. Akif, doğal dilin söylev rejimine saldırır, bu rejimin doğallığını ve meşruiyetini sorgular, kesinliği göreceleştirir.

Bu tavır içinde anlam, doğal dilde cümlenin gönderme yaptığı sabitleştirilmiş anlama (kendi doğal biçimine) karşı, eleştirel bir zenginlikle kabını zorlar ve yayılır. Bu durumda, cümle, dilbilgisini bozmaksızın bir dizeye dönüşmektir ve eleştirel kiplikte olgunlaşan eğretilemenin egemenliğine girmektedir. Varoluş tarzı eleştirel olan eğretilemenin gönderme yaptığı yer, tüm çağrışımsal zenginliğine karşın kendisidir, dizedir. Bir başka anlam odağına, bir ideolojinin doğallaşmış yinelemelerine göndermez okuru. Anlam zenginliğinin kaynağı, tam ve bütün imgeleri ile kendisidir. Dize, anlamını okurla a priori kurulmuş bir genel kanı birliğine ya da bir dünya görüşü paylaşımına göre değil, kendisine göre kurar. Akif'in şiirleri okuru kendi bildiğince salıvermez, farklı bir okuma edimine zorlar. Oysa şiir dilinin çokanlamlılığı, çağrışımsal boyutu, belirsiz ve muğlak anlam yayıcılığı, kısaca ideoloji üreticiliği ile, okuru uçsuz bucaksız imge ve duyarlık alemlerine saldığı üzerinde durur çoğu düşünür ve incelemeci. En azından böyle belletilir okura. Akif'in şiiri her tür belletme biçimini olumsuzlayan bir şiirdir. En temel özelliği ideoloji üretmek değil, yaşanan ideolojiyi göstermek, elevermektir.

Şiirde ölçü, uyak, öykü̈leme teknikleri, dize uyumu vb. türden kurala bağlı hiçbir kaygı taşımaz Akif'in şiirleri. Hele klasikleşmiş, gelenekselleşmiş şiir kalıplarıyla yıldızı hiç barışmaz. Her şiir ve hatta her dize, kendi eleştirel varoluşunun biçimini üretir. Anlamları adlandırmak için her şeyden; işaret, deyim, simge, imge, eğretileme vb.'lerinden rahatlıkla yararlanılır. "bu defter 'yeni içindeki kolu kırma mevsimi'nde açıldı" dizesinde yer alan halk deyimi, eğer Akif'in şiirine girecekse, aleni ve doğal biçimi koruyarak değil, bu aleni biçime (geçmişine) karşı diklenerek girer. "her dokuzuncu köyden kovulmam kolay olsun diye" bir diğer deyim, olabilir bir başka biçime dönüşerek varolur bu dizede de. Her dönüştürme bir biçim kırma, bir anlam üretimidir, şair için de, okur için de. Şiirlerin hiçbirinde nokta yoktur, önemli değil belki ama, bir ayrıntı da olsa şairin üslubunun, sabitleştirmeye ne denli karşı olduğunun bir göstergesidir. Nokta bitti demekse, şair bitmedi der gibidir.

Tören Provası'nın dilinin ikinci özelliği kullandığı 'resmi' jargondur. Hukuki ve askeri dil biçiminin törensel, donmuş, kalıplaşmış yapısı, bu şiir dilinin temel izleğini oluşturur. Şiir bu dil ile hesaplaşacaktır. Akif'in bilinçli bir seçimine dayanan bu resmi jargon, şiirlerin genel iklimi içinde çözülüp dağılana, tüm meşruiyetini ve egemenliğini yitirene dek kullanılır. Bir eleştiri ve olumsuzlama silahına dönüşen imgeler ve eğretilemelerin durmayan saldırıları, bu doğallığın kırılmasında belirleyici bir işlev görür. 'savcılık ifadesi', 'kıdemli yargıç', 'sabıka kaydı', 'baskın', 'suikast', 'nizamiye', vb.. sözcüklerin gönderdikleri, doğal, egemen ve baskıcı anlamlar, şiirlerin ikliminde tüm geçmişlerinden koparılarak, kendi doğal ve ideolojik anlamlarına -biçimlerine- karşı kullanılırlar. Askeri ve hukuki nitelikli 'resmi' jargonun kırılış süreci, şiirlerde ayrı bir eleştirel duyarlığın gelişmesine yolaçar. Ancak bu tavrın genel işlevi, duyarlık geliştirmekten çok politiktir. Şimdi bir alıntıya kulak verelim:

"Althusser şöyle yazar: Egemen klasik burjuva felsefesi (ve hatta ondan kaynaklanan modern felsefeler) hukuk ideolojisi temel alınarak kurulmuştur. Ve 'felsefi nesneleri'.... hukukun kategorileri veya varoluş biçimleridir: özne, nesne, özgürlük, irade, mülk, temsil, kişi, şey vb. (Elements d'autocritique, s. 37) **Eğer ideoloji bireyi tutarlı bir özne olarak yerleştiriyorsa hukuk da bu yoldan sapanların bu tutarlı ÖZNELLİK ADINA YARGILANMALARINI sağlar**" (2)

Tören Provası'nın temel sorunsalı, öncesi ve sonrasıyla 12 Eylül rüzgârının toplumsal, tarihsel ve ahlaksal ilişkileri, ilişki biçimleridir.

Tören Provası'nın temel sorunsalı, öncesi ve sonrasıyla 12 Eylül rüzgarının toplumsal, tarihsel ve ahlaksal ilişkileri, ilişki biçimleridir. Alıntının son cümlesi gereğince; toplumsal hayatın süreç içindeki eyleyicisi bireyin, resmi dil ve biçimlerden sapması, çelişkili hareketinin, kendi kendisinin efendisi olduğunu imleyen birey söylevini geçersiz kılması üzerine, lüzumuna binaen, hukuk tarafından 'özgür öznenin' (dolayısıyla kendisinin) meşruluğunu sağlamak üzere yargı usul ve nizamınca sigaya çekilmesi gerekmiştir. Tören Provası, bu sigaya çekilmenin hikayesi olduğu kadar, yüzyıllardır süregelen sigaya çekilme biçimlerinin meşruluğunu sorgulama ve eleştirme mücadelesidir de.

Kitaptaki şiirler, bu mücadelenin yıkmayı hedeflediği somut biçimleri bulma ve teşhir etme peşindedir. Bunlar en temelde meşru hukuk biçimleridir. Şiirlerin dili esasen bu biçimlerle savaş halindedir. Çünkü hukuk, sonuçta bir söylevin iktidarıdır, maddiliği anlamında, yaptırım gücü biçimindedir. Ancak öte yandan daha yaygın, daha sivil, toplumsal ilişki biçimleri vardır; değişmezleşen, günlük yaşama girip yerleşen, törenler ve törensel davranış kalıpları. Bunlar da ideolojik olarak hegemonik yapıdadırlar: 'hil'at töreni', 'duruşma ve celseler', 'cenaze törenleri', 'mezuniyet müsamereleri', 'yaşgünleri', 'okuma bayramları', 'bayrak töreni', vb. Tören Provası'nda yüzlerce törenleşmiş ilişki biçimlerinden bir kaçı bunlar. Şiirlerin ikliminde törenselliklerinden eser kalmayana dek çırpılacaklardır. Şiir, yaşamımızı biçimlendiren bu ve benzeri biçimlerle teorik olarak mücadele edebilir mi? Ola ki, evet diyenler çıkabilir. Ne ki, Akif'in şiirleri, hayır der. Şiir bu mücadeleyi kendi egemen olduğu koşullar içinde, şiir pratiği içinde verecektir, teknik ve pratik olarak...

Tören Provası'nda imgeler, anlamları presleyerek adlandırırlar "Kiralık bir sesle ağladım". Ağlamak, anlaşılırdır evet, ama imge bu aleni betimlemeyle yetinmiyor, toplumsal ve eleştirel bir boyut ekleyerek ağlamanın doğal biçimini sorguluyor. "boş bir tabancada tetik düşürme cesareti", yine toplumsal bir ilişki biçimi somutlanır karşımızda Doğal bir

Teorik bir, düzeni, sömüreni, ezeni vb. betimleyici kategorileri suçlamakla sorgu yapılmaz. Ya da ezileni yüceltmekle, gelecek mutlu günler rüyasını muştulamakla rahatlanmaz. Tören Provası bir yaşama ahlakı peşine takılmıştır. Aradığı törensiz bir yaşama biçimidir.

anlamı olan cesaret insinin tüm gizemliliği parçalanır. İmgenin meşru olana müdahalesidir bu. "kalbi kanamalı tek ben miyim rahatlığı". 'rahatlık' sözcüğünün meşru hiçbir anlamıyla bağdaşmayan bir imge, ama aynı zamanda bir olgu. İki uzlaşmaz anlam 'kalbi kanamalı' olmak ve 'rahatlık', maddi yaşamımızda hangi türden bir toplumsal ilişkiyi çağırır, sorgulamak, anlamlandırmak zorunda kalırsınız. Yargınız kendinize dönük olsa bile, bireyciliğin alaycı ve ironi dolu bir eleştirisi ile buluşursunuz. İşlev açıkça politiktir. Okur şaşırır yüzyıllardır doğal belleyip imanettiği tüm tanımlar ve biçimler kendi doğallıklarına karşı hücuma geçmiş gibidir. Bu imgeler biçimkıran imgelerdir. "saçları kısaltan tarihöncesi", bir imge olmanın sınırlarını zorlayan, toplumbilimsel bir bulgu olma niteliğini anımsatan bir somutluk. "beyaz bayrak çekme korkusu", korkunun tek toplumsal anlamıdır. İmgenin kuruluşu okuru bu anlamın adını koymaya davet eder. Ne ki, her adlandırma bir anlam üretimini beraberinde getirir. Üretilen yeni anlam, imgenin toplum ve tarihte çözülüp dağılmasıyla oluşan -dönüşen- yeni bir biçimdir. Şiirin okurla kurduğu yeni türden bir toplumsal ilişki olarak bu biçim, olumsuzlamadır, eleştiridir. Okurun kendisini de içine alan topluma, tarihe ve ahlaka dönük eleştirisi.

"mahallemizde çıkan yangın gibiydim"; özneye ilişkin olarak sabitliğin olumsuzlanması. "elyazım benimdir"; öznenin eylemiyle tanımlanması. "bensem saat kulesindeki rüzgar"; süreç içinde özne... Bilinen anlamda doğal bir özne yoktur. Tören Provası'nda, yani teorik olarak bir özne yoktur. Ne ki, pratik olarak, vardır. Bir süreç içinde bir devinim olarak vardır. Öznenin yangınla tanımlanması, ancak yangının da mahallede konumlandırılması, Akif'in bireyseli toplumsala göre yakalamasındaki ustalığını gösterir. Eyleyici birey ile mekan ilişkisi açıktır, mekan toplumdur. Süreç ise tarihtir. Akif'in imgeleri toplumsal ilişki biçimlerini devinim, edim ve çelişki olarak kurar. Dolayısıyla toplumsal ilişkilerin öznesi, İnsan değildir. İnsanlararası ilişki de değildir. Toplumsallık çelişkili hareketin kendisidir. Maddiliği ve pratikliği insanın bir süreç olarak, bir edim olarak varlığındadır. Yani edimleri ve hareketleri içinde insandan sözedilmektedir, İNSAN'dan değil. "elyazım benimdir", beni tanımlayan elyazısıdır. Ortada bir 'ben' falan yok, elyazısı vardır. 'ben' edimlerin, sürecin ve çelişkinin doğasına **monte edilmiştir**. Kimlik, bir konumu doğallaştırıyor ve durağanlaştırıyorsa, o kimlik, 'özgür özne'nin, (meşru bireyin) adı olur. Akif'te bu yoktur. Çünkü özne çelişkili hareket ve süreç olarak yer alır. İnsanı değil, eylemleri içinde insanı görürüz dizelerde. Kısaca, eylemleri nesnesiyse insanın ve nesneye göre tanımlanıyorsa özne, nesne olur. Dolayısı ile özne-nesne ayrımı metafiziktir, teoriktir. Bizim insan gerçekliğini anlamak için yaptığımız bilinçli bir mecaz, biçim ve konumdur. Ancak, gerçek değil, benzetmedir. Pratikte böyle bir ayrım yoktur. Eylemlerinin taşıyıcısıdır insan, Akif'in şiirlerinde, ilişkilerin arakesiti. Tören Provası'nı irdelerken düştüğüm bir kenar notu" öznesi nesnesidir, nesnesi de öznesi, ayrı ayrı incelenmiyor", anlaşılır haldedir şimdi. Bu şiirin öznesi ve nesnesi, yeni biçimler üretmek üzere teşhire çıkarılmış toplumsal ilişki biçimleridir.

"hal ve gidişi pekiyi olan bir çocuk resminin arabıyım". Nedir bu eğretilemede gösterilen? Meşru ideolojik biçimlerin egemenliğinde, Nüfus Hüviyet Cüzdanı'nda, öğrenci kartında, ehliyetinde, karnesinde, dairedeki sicil not defterinde, şubedeki sicil fişinde, 'hal ve gidişi' tanımlanmış bir biçimdir 'özne'. Ama şair bu biçimin 'arabı'dır. Okur zor durumdadır; 'hal ve gidişi pekiyi olan bir çocuk resmini' (meşruluğu) çözmeden, eğretilemenin anlamını -arabını- okuyamaz. Kıvrak bir zeka, şair işi ustalık ve eleştirel bir bilinç sorunudur bu. Akif'in eğretilemeleri bilinç yakan imgelerle desteklendikçe, amansız bir toplumsal eleştiriye dönüşür. "kaldıramıyorum kılıcını saklayan zabit gibi çarşıdan geçmeyi". Yalçın Küçük'ü izlersek eylülist aydının, ama daha genelde okurun hırpalanmasıdır bu. Bu eğretilemede koca bir dönemin davranış biçiminin, üstelik de doğallaşmayı başarmış bir biçimin, sorgulanması anlamlandırılması sözkonusudur. Okurun bu anlamı adlandırması acı bir alay ve ironiyle kendine bakması demektir. Cesaret isteyen bir iş. Eylemlerinin yanlış olduğunu bilse de, "yanlış şenliklerde kullandım havai fişekleri", ve hatta, "kepenk kapattırdığım günün bilsem de yenilgimin provası olduğunu", yine de **Pişmanlık Yasası** ile üst belirlenmiş bir biçime sokulmaya karşıdır, kaldıramaz kılıcını saklayarak çarşıdan geçmeyi. Çünkü eylemlerinden sorumludur, onları yapmış olduğunu inkar etmez; "bilsin cümle alem, savcılık ifademde de var, elyazım benimdir", "hatırlamanım gereken hiçbir şey yok, unutmak istediğim hiçbir şey, nasıl korkarım ışıktan"... Önemli olan deneyimlerden ders çıkarmaktır; "sonunda kanıtladım: bir çocuk kırdığı vazolarla büyür", vazoları kırar ama büyür, vazoları kırmadan büyümekten evladır. Ne ki, vazo kırmayı da yüceltmez, olumlamaz, pratiğimize bakarak adımızı sorgular; "sevgili kız, kimliksiz bir yolculuk nasıl başlar, nasıl", Yalçın Küçük'ün 'Türk aydınının teorik geleneği yoktur, bu yüzden de kimliği belirsizdir" (3), tezi kanıtlanmış gibidir. Belki de bu kimliksizlikten ötürü şaşkına dönmüştür şair, eylül rüzgarıyla birlikte doğallaşan davranış biçimleri karşısında;

"bilmezdim kalbimin karartma gece-
lerine bu kadar uyacağını
dilsizim, döndüm defterime, aynala-
rın arkasına yerleştim
ormanlara ve sevgilime karışıp kin
tutmaya çalışıyorum"

Okur bu dizelerin anlamını adlandırırsa ne çıkar ortaya? Eylülist davranış biçimlerimiz. Doğallaşmadı mı bu biçimler? Yaşamadık mı? Türk aydınları -az sayıdaki istisnaları saygıyla anarak- aynalara bakabildik mi? Aynaların arkasına gizlenerek ormana (halka) ve sevgiliye ko-



şup kin tutmaya çalışmıyor muyuz?... Özeleştiri ise bu, toplumsal bir özeleştiridir. Okurun özdeşleşeceği bir özne yok şiirde çünkü.. Bir davranış normu, bir ahlak hırpalanıyor dizelerde. Bir günah çıkarma değil, bir biçimin sorgulanmasıdır şiir. Açıkça belirtmeliyiz, Türk halkı kendi biçimine dönük sorgulamayı (özeleştiriyi) yapmadığı sürece daha çok kağnı gıcırtısı dinleyecektir. Ne ki, tüm meşru, gayrimeşru iktidar odakları, halkı yüceltip fetişleştirdiği sürece; "her mahalleden bir komşu edinmiştim, mihrapsız kalmamak için", fikri okura hep yabancı kalacaktır. Yanlış ya da doğru değil, yabancı.

Akif toplumsal eleştirisini teorik kaygılarla yürütmüyor, bu nedenle de okura anlam iletmiyor. Anlamla donatılmış bir okur değildir onun düşlediği, anlam üreten bir okuru amaçlıyor. Eleştirisinin maddi ve pratik bir sorgulama biçimini alması bu yüzdendir. Ne sorgulanacaktır, bir suçlu mu aranıyor? Hayır. Teorik bir, düzeni, sömüreni, ezeni vb. betimleyici kategorileri suçlamakla sorgu yapılmaz. Ya da ezileni yüceltmekle, gelecek mutlu günler rüyasını muştulamakla rahatlanmaz. Akif bir yaşama ahlakı peşine takılmıştır. Aradığı törensiz bir yaşama biçimidir. Bir iklim arar, boğulmayacağımız, soluk alıp verebileceğimiz bir iklim. Bu iklim uzayda değildir, bizim toprağımızda, bizim toplumumuzda, buradadır. O halde, hali hazır biçimin iklimi sorgulanır.

Olumsuz şiir okuru bilinçlendirme nosyonunu reddeder. Okurun sanatsal üretime katılma hakkının varolduğuna ve bu yetiye sahip olduğuna inanır. Okuru bu hakkını kullanmaya davet eder, zorlar.

Tören Provası'ndaki ritm ve müzikalite, gerçekte bilincin hareketini imler. Öznenin sabitliğine olduğu kadar edimlerin sabitliğine de karşıdır. Dolayısıyla ilişki biçimleri de devinim içindedirler. Bu tavır onu, ampirisizm tuzağından korur. İlişki biçimlerinin sorgulanması,çelişkilerin resmedilmesiyle (betimlemeyle) yapılmaz. Çünkü ampirik düzeyde ilişkilerin çelişkili olduğu esasen bilinmektedir. Herkes tarafından bilinen ezen-ezilen çiftine (ve bütün çiftlere) indirgenebilecek çelişkilerin ötesine geçmeyi başarır Akif. Törenin Görbaçov için ya da Reagan için yapılmış olması önemli değildir, önemli olan törenin kendisidir çünkü ve yıkılması gereken törendir. 'onu değil, bana iman et' demiyor bu şiirler, 'iman' nedir diye soruyor okuruna.

"bayrak çekilirken gelin karşılamayı oynayan o deli
her cuma kaymakamın imlasını bozuyor
herkese dargın ayrılıyor alandan: bu adam ne zaman oynayacak"

'hayat bilgisidir' bu, tebessümle, törene uymakla, törene gülmek arasında bir çekince anı. Acı ve alaycı bir tören, bir biçim eleştirisi. Biçimi korumaya yazgılı kaymakamın imlasını bozar gelin karşılamayı oynayan deli. Tüm biçimlerin karşı biçimi tarafından zorlanır kaymakamın imlası-biçimi-. Gücü yoktur onu desteklemeye, mevcut hukukun da dışında, müeyyidesi olmayan bir biçimdir delinin ki. Bizi ussal biçimlerimizle hesaplaşmak zorunda bırakan bir biçim. Donmuş, sabitleşmiş ve ayinleşmiş bir tören biçiminin 'bayrağı ve istiklali' imlemesi ile, gelin karşılamayı oynamanın 'istiklali ve bayrağı' imlemesi biçimleri çarpışır burada. Meşru biçim zorlanır ve hatta dağılır, yüzlerdeki tebessümlerde. Gelin karşılamayı oynayan deli, mevcut biçimi sorgulayan, başka biçimlerin ve varolabileceğinin olanaklılık koşulunda gerçekleşen bir biçimdir. Dizelerde somutlanan tek şey vardır; yaşanan biçimlerin (ideolojinin) gösterilerek sarsılması. Ve hayati bir soruya takılır kalır karşılaşma; "heykele dargın ayrılıyor alandan: bu adam ne zaman oynayacak" katı, soğuk, sabit bir biçime dönüşmüş heykel (Atatürkçülük), ne zaman oynayacak, canlanıp, çiçeklenecek... Bir mit (söylen) böyle indirilir tahtından. Atatürkçülüğün gerçek anlamının çalınarak söylenleştirilmesine karşı, Akif de söylenin kendisini çalar. Çalmakla da, söylenleşmeden önce çalınan anlamı, özgür kılar. O anlam (Atatürkçülük) bir heykelin donukluğundaki cansız biçimselliğinden kurtulup bir soru konusu olur. Bu anlamın adını koyacak olan, Atatürkçülüğün yeni biçiminin ne olacağına karar verecek olan, okurdur.

Roland Barthes'in söylenbilimcisi ile, imgeleri tam şair, aynı kişidir. Vatan-millet-sakarya ideolojisinin dilinde söylenleşip, doğallaşan 'vatan sevgisi' de, aşağıdaki dizelerde tüm söylenliğini-biçimselliğini- yitirir ve somutluk kazanır. Gençlik duruşma salonlarındadır şimdi, o, gemiden en son ayrılan ve "bu çürük tekneden payıma 'kahraman kaptan' olmak düştü" diyen ve her şeyin suçlusu ilan edilen gençlik. Şair, duruşmada da gençliğin yanındadır;

"sen bağırdıkça azalıyor içimde beyaz bayrak çekme korkusu
"her şey vatan için, her şey vatan için"
"herşeyvataniçin,herşeyvataniçin"

Şairin, gençliğe olan güveninin temelinde yer alan vatan aşkı, hemen izleyen dizelerde, bir söylenin (eğitim alanına gidiş-gelişlerin talim ritmi içinde biçimselleşen söylenin) ölü doğası ile karşılaşır. Yine sözcüklerin değil, biçimlerin değil, hadisenin, nesnenin anlamına gönderir okuru şair. Ve bu nesnenin anlamını adlandırmaya zorlar. 'vatan sevgisi' söyleni, talim ritmi ile biçimselleşen dizeler yoluyla çalınır ve çalındığı anda da çelişki, kendi hareketi içinde, anlamı tutsaklığından kurtararak sunar okura.

Bir kuyumcunun işçiliği aydınlatır dizeleri, tarih tanımlanır; acı bir gülümseyiş buruk bir alayla;

"yaş günleri ezberlenerek, tren biletleri saklanarak tarih hatırlanmaz
takvim yaprakları arasında çiçek kurutmakla da
anla! çiçek bile anlar koparıldığını"

Hiçbir tarih bilgisinin ya da kendisinin betimi değildir bu dizeler. Doğrudan tarihin, yani nesnenin anlamlandırılmasıdır. Okurun tarih deyince doğallıkla kabullendiği biçimler iflas eder dizelerde. Şair halkı tanımlar, aynı eleştirel mesafeden;

"son kez teb'amı seyrettim bir kuyunun ağzında
görüntüsünü bozmamak için suya taş atmaktan korkan teb'amı"

Türk halkının anatomik bir görünümü değil midir bu? görüntüsünü bozmaktan korkma ile teb'a olma birbirinin izdüşümüdür, ama tersten, çelişkili bir hareket içinde. Osmanlı'dan beri teb'a olan halk bugün; "yüzünü yitirmemek için cebinde şehrin planını taşıyan"dır. En geniş yelpazede suratına Eylül Rüzgarı çarpanlar ne durumdadır?.. Şair yine derin bir duyarlık, gözlem gücü ve süreci değerlendirme ustalığıyla eleştireldir. "rahatta dinleyin arkadaşlar" uyarısıyla başlayan eleştirelliği bu kez sivildir, dostçadır. Bir söyleşideymiş gibi konuşur;

"intihar düşünüyorlardı: boş bir tabancada tetik düşürme cesareti"

Eski çağlardaki anarşinin yerini alan, bugünün intihar furyasını yorumlamak gerekir bu dizenin bulmacasını çözebilmek için.

"Ormana dalıyorlardı: eski ayrılıkları hatırlama hüznü"

zamanından beri halktan ayrı düşmüş aydınların popülizm eğilimlerinin bugün yükselişlerisoru konusu edilmelidir.

"aşık olmaya çalışıyorlardı: kalbi kanamalı tek ben miyim rahatlığı"

Eylül sonrası 'dinginliğin' davranış biçimi konusunda okur, yargı ediminin eşiğine dek getirilir.

Akif toplumsal ilişki biçimlerini bulgulamada ustadır. Dile getirilmesi bile cesaret isteyen biçimler bulgulanır ve dokunur eleştiri tezgahında. Ne ki, eleştirel duyarlık, anlamların alttan işleyen hüzün ve burukluğu ile atbaşı yolculuk eder. Örneğin, bir aşkı tanımlayışı vardır Akif'in, tadı belirsiz bir buruklukta; "aşk mı dedin, çarşı iznine çıkmış bir askerin sıkıntısı" demişimdir", sözcüklerin iflas ettikleri yer, burasıdır. Şair sözcüklerin değil, nesnenin anlamına ulaşmaya yönelir. Kim tanımlayabilir çarşı iznine çıkmış askerin sıkıntısını?, belki aşıklar, ama onlar da tanımlayamazlar, sadece yaşarlar bu sıkıntıyı. Sessizliği tanımlar Akif, "Yoksa önce kalkanın sevglisini uyandırmama sessizliği mi", bir anlamın yakalanması için, bir ilişki biçiminin bu denli canlı ve salt bir hareket anı içinde yakalanması gereklidir Akif'e. Ne ki, en duyarlı olduğu yerde, yine de toplumsallığa ve eleştirelliğe gönderme yapar. Sevgilisini tanımlarken bile eleştireldir; "aynandım senin: karşımda hep kendini sevdin" sevgi ve aşk odağına yerleşmiş bireyci bir ideolojinin eleverilişi, gösterilişi, okuru bu biçim ile başbaşa bırakır, varsın kendi karar versin ötesine. Ancak zerafeti tanımlarken kullandığı imge gerçekten de halkın yaşamının zenginliğini kanıtlamak amacı güder sanki. Rüyaların, hayallerin bile burjuvaziden ödünç alınarak kurulduğu günümüzde böylesine kendimizden imgeler üretebilmek, dil cambazlarına ve betimlemecilere inat, hayranlık vericidir; "zariftim mektubunu koyduğu zarfa her pulu beğenmeyen ahali kadar". Ve her şeye karşın Eylül rüzgarına olduğu kadar, tüm biçimlerin egemenliklerine karşı da umutludur; "nefesliler başladı, adın ne güzel gidecek sana", yeni bir soluk, yeni bir kimlik, yeni bir iklimin habercileridir bunlar.

Akif'in şiiri olumsuz şiirdir. Ancak olumsuzluk bir edim anıdır, bir dönüştürme uğrağıdır ve tanımı olanaksızdır, dile gelmez. Oysa olumsuzlama bir belirlemedir. Olumsuzlama doğallığın dönüştürülmek üzere belirlenmesidir. Bir biçim, başka bir biçim tarafından her belirlenişinde aynı zamanda olumsuzlanır ve yeni bir biçime dönüşür. (bayrak merasimi biçimi, gelin karşılamayı oynayan deli, biçimi tarafından belirlenir, bu belirlemenin okurda adlandırılması ile de yeni bir biçime dönüşür. Aynı şey 'herşeyvataniçin'-talim ritminin, karşıtı biçim tarafından dönüştürülmesinde de olur) O halde olumsuzlama bir dönüştürme uğrağı dediğimiz olumsuzluk adına yapılan belirlemedir. Olumsuzlama ancak ve ancak bir çelişkinin belirlenmesi ile olanaklıdır. Bu nedenle olumsuzlamanın harekete geçirici ilkesi çelişkidir. Karmaşık toplumsal ilişki biçimlerinin ayni anda hem süreç hem de bütün olarak anlaşılmasını sağlayan nosyon, olumsuzlamadır. Akif'in eğretilemelerinde bunu açıkça izlemek olasıdır. Her eğretileme bir bütüne eklemlenmektedir. "ihanetleri şenlik gibi yaşamış bir kamyon sürücüsüydün sanki" burada olduğu gibi eğretilemelerde, bir biçimin bozulması ve eleştirilmesinden, her zaman daha fazla birşey vardır. Bu; şiirde temelde işleyen bir tarihbilimsel izleğin varlığıdır.

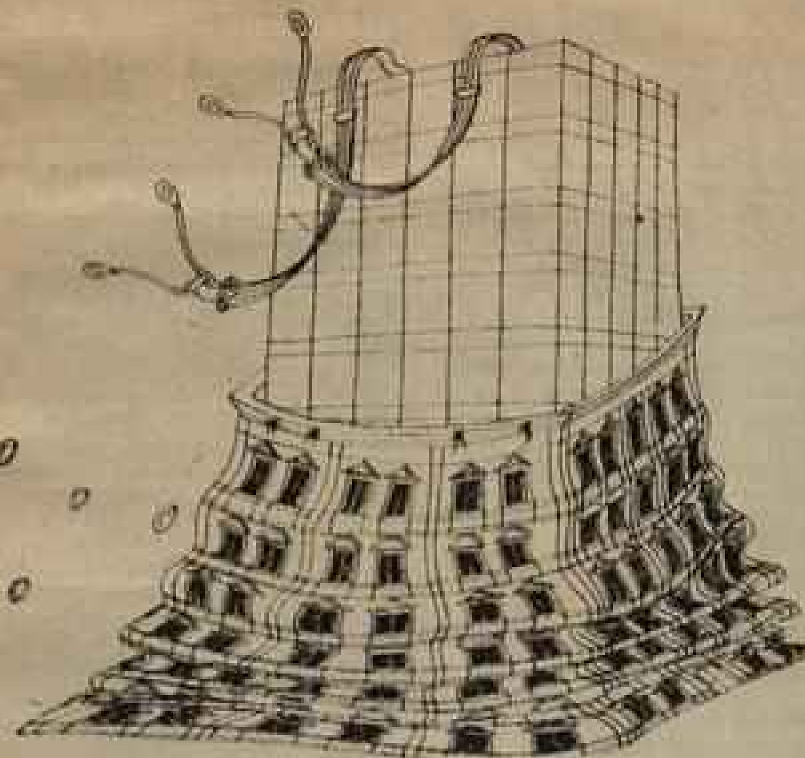
Toplumcu gerçekçi şiirin dili, nesnesini açıkça göstermez, çok anlamlılığı belirsizliğe dönüştürür. İdeoloji üretir, yazgısı ve görevi budur. Oysa olumsuz siirin temel sorunsalı ideoloji kırıcılığı, biçim kırıcılığıdır. Bugün dönüştürülecek bir yaşam için bugün mücadele ister.

Tarihbilimin diyalektik kavramının hayatiyetine eklenen okur, yeni bir biçim, yeni bir anlam üretir. Böylece şiirde okurun, şair ile ya da şiir öznesi ile özdeşleşmesi olanaksız kılınır. Daha doğrusu okur, hem özne olduğunu hisseder (tanıdık edimlerin ve sürecin öznesi) hem de aynı hareketle (eylemleri ve anlamları adlandırır adlandırmaz eleştirel bir ş ekilde) özdeşleşmeden uzaklaşır. Yargı ediminin zorunluluğudur bu. Şair okurdan ne övgü bekler ne de yergi. Bu nedenle, doğruluğu tartışmasız, kendilerince kabullenilmiş, ortamalı düşüncelere kapılanmış, bunları şiirde arar olmuş, bulunca göklere çıkarıp tapan, bulamayınca yerlere vurup hırpalayan okurla bir işi yoktur Akif'in.

Toplumcu gerçekçi şiir ile olumsuz şiir arasında belirleyici ayrım şudur: Toplumcu gerçekçi şiirin dili, nesnesini açıkça göstermez, çokanlamlılığı belirsizliğe dönüştürür. Praksis bilincini yansıtmak zorunda olan şair, dönüp dolaşıp belirli bir ideolojinin yan anlamlarına, çağrışımlarına gönderme yapar. Toplumcu gerçekçi şiir totolojidir, ne kadar farklı odaklardan ve gerekçelerden hareket ederse etsin, yönelimi hep ayni teorik çerçeve, aynı ideolojik nosyonlardır. Kısaca toplumcu gerçekçi şiir ideoloji üretir, yazgısı ve görevi budur. Oysa olumsuz şiir, Akif'in şiirlerini incelerken görüldüğü gibi temel sorunsalı, ideoloji kırıcılığı, biçim kırıcılığıdır. Hiçbir zaman ideoloji üretmez, hep üretmek zorunda olduğu şey (olabilir başka biçimler) adına ideoloji kırıcılığı yapar. Toplumcu gerçekçi şiir, biçimler üretmez, biçimler önerir. Önerisini kabul edersiniz ya da etmezsiniz ama o önerir. Oysa olumsuz şiir biçimler önermez, biçimler üretmek zorunda bırakır. Toplumcu gerçekçi şiir kolay şiirdir, duygusal ve romantiktir. İnsanlığın 'doğal hakları' (yabancılaşmış insan özü ile aynı şeydir) adına söylev geliştirir, olumlayıcı ve hümanisttir. Oysa olumsuz şiir, eleştirel bir bilinç gerektirir.Toplumcu gerçekçi şiir ilerde oluşacak bir yaşam için mücadeleye çağırır. Olumsuz şiir bugün dönüştürülecek bir yaşam için, bugün mücadele ister. Bu nedenle olumsuz şiir az üretilir, örneği azdır ve kabul görmesi de zordur. Her 'yeni' olanın başlangıçtaki yazgısını paylaşır. Toplumcu gerçekçi şiir, özdeşleşime girdiği okurunu eleştiremez, çünkü o zaman kendisini de eleştirmek zorunda kalır, bu nedenle o, okuru sürekli yüceltir, fetişleştirir. Doğ-

rusu ya, yücelmek de okurun işine gelir. Olumsuz şiir ise yapısı gereği eleştireldir, okurla özdeşleyime girme olanağı da yoktur gerçekte, dolayısıyla okuru da eleştirir, kendini de, varoluşu eleştireldir. Toplumcu gerçekçi şiirde okurla özdeşleşme kaçınılmazdır: isyanlarımız, umutlarımız, acılarımız, savaşımız, teorimiz, sevdiklerimiz, düşmanlarımız, vb.. bir çoğul öznedir konuşan, okuru bilinçlendirmenin gereğidir bu. Olumsuz şiir okuru bilinçlendirme nosyonunu reddeder. Bu tavrın maddeci bir ahlakla bağdaşmadığını ileri sürer. Okurun sanatsal üretime katılma hakkının varolduğuna ve bu yetiye sahibolduğuna inanır. Bu nedenle okuru bu hakkını kullanmaya davet eder, zorlar. Okuru bilinçlendirmek gibi bir "hakkı' kullanma isteği, bir 'bilinç özne' olma ayrıcalığını kabullenmenin gereği olarak, okurun sanat pratiğini, burjuvaca küçük görme, aşağılama anlamı taşır. Teorik olarak okur yüceltilirken, pratik olarak aşağılanır. Bu nedenle olumsuz şiir hiçbir zaman okurla özdeşleyime girmez ve bir özneyi de gereksinmez. Bu, okuru eleştirel bir tutum almaya zorlayıcı bir teknik ve bir yöntemdir. Toplumcu gerçekçi şiirin yukarda sayılan ilke ve ölçütleri doğrultusunda olumsuz şiir **toplumcu değildir**

Olumsuz şiir burjuvazinin bireyci çığlıklarıyla belirlenen nihilist, anarşist ve biçimci şiir ile aynı toprağa ayak basmaz. Yenilikçi, karşı, modernist vb. adları ne olursa olsun onlarla arasında aşılmaz bir ayrım çizgisi vardır. Yapısalcı ve benzeri metafizikçilerin ve modernistlerin ideoloji



Gabor Benedek

üreten yapılarını görmemezlik edemez. Teorik arka planı yapısalcılık, dilcilik, yorumlamacılık, ruhçözümlemecilik vb. akımların ideolojik artıkları ile yüklü olan gelişmelerin, şiir alanındaki temsilcileri modernist denebilecek bir çizgiyi sürdürmektedirler. Bireyci ve modernist şiirsel söylevin en temel izleği, kendinde (an sich) bir dil olma savıdır. Kendi içinde doymuş, dingin, kendi üstüne kapanmış bir dil olma savı. Dildeki bozmalar, tekniğin bir yaptırımı ve dönüşümü olmaktan çıkmış, Kant'vari bir kendinden amaçlı dilbilgisi sapması durumuna dönüşmüştür. Olumsuz şiir evet, biçimkırıcıdır, ama yeni biçimler üretmek adına, okuru yeni biçimler üretmeye zorlamak adına. Kendinden amaçlı bir dilbilgisi sapmasının bu amacı başarma olanağı yoktur. Şiirin, genelde sanatın, kurmaca ve yapay bir evren olduğunu olumsuz şiir de kabuleder ancak, bireyci modernist eğilimler bu özelliği fetişleştirirler. Modernist çizginin belirleyici özelliği dilin, sözcüğün ve imlerin fetişleştirilmesi, kendinden amaçlı görülmesidir. Bunun bir tek sonucu olabilir, o da: **biçim tözleştirilmesidir.** Töze dönüşmüş bir biçim anlayışı açıkça metafiziktir. Bu tavır sanatın ve sanatsal üretimin nedensizliği ve özerkliğini mutlaklaştırır. Oysa olumsuz şiir sanatsal üretimin nedensizliği ve özerkliğini görece olarak kabul eder. Mutlak ile görece arasındaki fark, bilim ile ideoloji arasındaki farktır. Modernist şiir çizgisi, 'burjuvaziye yeni kan verme' operasyonuna bağımlıdır.

Modernist eğilimler ultra-söz bozuculuğu ile, anlam bulanıklığı, belirsizliği ve hatta anlam düşmanlığı yaratırlar. Bu tavır okurda söylensel bir hayranlık uyandırır (bilinemez olan da olduğu gibi, anlaşılamaz olanın da gizemliliği, insanlara tapıncalık bir biçimde görünür). Bu, okurun anlam üretim edimini dumura uğratan ideolojik ve politik bir tavırdır. İdeolojiktir çünkü, anlam üretiminin gereksizliği fikrinin doğallaşmasına yolaçar. Politiktir, çünkü bu doğallaşmanın fetişleşmesiyle oluşan pratik ahlak, sınıfsal bir karakter taşır. Bu da okuru apolitik, pasifist bir takipçi ve alımlayıcı konumda tutmak yoluyla, 'aynı konumu muhafaza etme ideolojisi'nin, yeniden ve yeniden üretimi anlamını taşır. (Toplumcu gerçekçiler de okuru 'alımlayıcı' olarak görmekle -pratikte- aynı şeyi yaparlar). Modernist çizginin tüm değişimci, devinimci, dönüşümcü çığlıklarının 'biçimsel' olduğu, biçimi mutlaklaştırmalarıyla kanıtlanır. Olumsuz şiir bu politik ve sanatsal işlevi, varoluş tarzı ile yapısal bir çelişki içinde görür. Sonuç olarak son yıllarda iyice serpilen bireyci ve modernist şiir eğiliminin fena halde Foucoult hastası olduğu söylenebilir. Yinelersek, teşhis: **Kant**'ser, tedavi: **Nietzsch**-ilist neşter. Olumsuz şiir bu neşteri kullanmaz.

Törenin doğallaştırılmasına karşı verilen kavgacı her yanıt, tüm doğallaştırma biçimlerini de karşısına almak zorundadır. Akif Kurtuluş'un Tören Provası'nın bu bilinci taşıdığını düşünüyorum. ne ki, şiirin ve genelde yazın'ın kendini sunduğu doğallaşmış biçimleri dönüştürmek isteyen her edim, karşısında o sunuş biçimi ile ilgili iktidar odaklarını bulacak ve şiir ile yazın dünyasından dışlanacaktır. Aleni şiirin kendini sunuş biçimlerini dönüştürmeye yazgılı Akif'in de hal'etmesi gereken önemlice bir badire budur. En azından 'sınırda' yaşamını sürdürebilmesi için gereklidir bu. Ancak günümüz gelişmelerini yakından izleyenler bilecektir, toplumcu gerçekçiliğin hümanist söylevini **artık** görebilen ve yapısalcı, dilci, modernist fetişistlerin tuzağını izleyebilen düşünür, yazar, şair ve hatta okur giderek artıyor. Yani Akif yalnız değil.

NOTLAR

(1) Akif Kurtuluş, Tören Provası 'Ezgili' Yayınevi, İst. 1987
(2) C.Rosalind, E. John, Dil ve Maddecilik, İletişim Yayınları İst. 1985, s. 138
(3) Y. Küçük, Exposition, ODTÜ, 1980, U. Nalbantoğlu'nun etkinliği

555 K

Özgürlük Irmağının Kaynaklarına Bir Yolculuk

Ankara-Metropol Tiyatro Biriminin Mart ayı içinde sahnelemeye başladığı 555 K-5 Mayıs 5 Kızılay oyunu Ankara'da ve İstanbul Amatör Tiyatro Günleri'nde dinamik bir seyirci kesimi tarafından ilgi ile karşılandı.

*555 K üzerine arkadaşımız **Murat Yetkin**, oyunun yazarı **Bilgesu Erenus** ve oyunun yönetmeni **Yücel Çelikler** bir söyleşi yaptılar.*

5 Mayıs 5 Kızılay, önümüzdeki tiyatro sezonunda da Ankara ve İstanbul'da izleyicilere sunulacak.

Murat- Herşeyden önce Bilgesu'ya şunu sormak istiyorum: 555 K bir parola. Beşinci ayın beşinci günü saat beşte Kızılay'da. Bu parola 27 Mayıs 1960 hareketinin simgesi, kıvılcımı niteliğinde. Oysa oyun, "555 K", salt 27 Mayıs'ı anlatmıyor. Belki sınırlar 27 Mayıs'la çizilse, daha ayrıntıda, daha örtülü bir yapı ortaya çıkacak. Ama seçilen bu değil. 555 K, 1900'lerden 1980'lere bir Türkiye kesiti içinde ele alınıyor. Bu seçimin amaçladığı nedir?

Bilgesu- Yazdığım oyunlara ilişkin soruları yanıtlamak oldum olası güç geliyor bana. Şöyle, yaptığım iş sahnede yapıyorsa, artık bunun üzerinde konuşmak güç geliyor. Bunun yerine 4-5 oyun yazmayı yeğlerim. Onun için genelde bana yöneltilen soruları oyundaki durumlara, repliklere dayanarak yanıtlamak istiyorum. Ola ki gözden kaçmıştır diyorum. Bu benim seyirciye saygımdan ileri geliyor.

Oyunumuzda bir "Özgürlük ırmağı" deyimimiz var. 27 Mayıs'la sınırlı tutmamak bilerek yapılmış bir şey. Devrimci geleneğe sahip çıkılması amaçlanıyor. Benle, ya da şu hareketle başladı çabasından kurtulmak gayreti de var bu oyunda.

Ayrıntılarda zenginleşmek mümkündü, daha uzun bir oyun olabilirdi belki. Bu oyuna dışarıdan baktığımda, bugüne değin oyunlarıma yöneltilen bir eleştiriden de olumlu biçimde yararlandığımı görüyorum. Hiçbir şeyi dışarıda bırakmama çabasından kurtuldum. Sanat bir açık eksiltmedir. Bunu uygulamaya çalışıyorum.

Yücel- Aslında, 555 K teksti ile, "5 Mayıs 5 Kızılay" oyununu birbirinden ayırmakta yarar var. Şöyle ki, 555 K teksti olarak, salt parolayla nitelendirdiğin tekst, oyunda yeraldığı şekliyle, bir tiyatro grubunun sahneye koymaya çalıştığı bir oyun. Ve bir türlü beceremediği bir oyun, beceremeyeceği bir oyun. Çünkü salonları kapatılıyor. Daha doğrusu ellerinden alınıyor. Birde bunu sahneye koyan ve oynayan topluluk var ki, biriz.

555 K tekstinin 27 Mayıs'la sınırlı kalması doğal. Nitekim öyle. Ama, sahne üzerinde gerçekleştirilen oyun, tartışmalara girildikçe, zaman sınırlamalarını değiştirmekte. 1908'den 1986'ya kadar alıp götürmekte. Bu nedenle biz oyuna 555 K değil de, "5 Mayıs 5 Kızılay" isminin konulmasını daha uygun bulduk. İleride sanıyorum detaylarını açmak da mümkün, oyunun teknik özelliklerinden kaynaklanıyor. Yani 27 Mayıs'la sınırlı kalmaması...

Oyun zaten birbirine geçmiş bir takım mekanlar ve farklı zaman boyutlarında gelişiyor. Bu zaman boyutları 1908'den başlayarak, 1920, 1960, 1970'lerden geçerek, 1986'ya dek geliyor.

Murat- Bu geçiş zaman zaman oldukça dikkat çekiyor. Oyunun bir yerinde Hakan, babasının "Ordu millet elele" sloganını savunması üzerine, "Gördük" diyor, "12 Mart'ta, 12 Eylül'de gördük." Oysa 1980'de Hakan öldürüleli 4 yıl olmuş.

Bilgesu- Evet, 1976'da ölen bir genç nasıl bu şekilde konuşuyor? Şimdi, 555 K'nın tümünde zaten bu arayış var.

Yücel bunu düşüncelerin maddeyi dönüşmesi şeklinde anlatıyor. Ben şöyle diyeceğim: 1960'dan 26 yıl sonra, bir 27 Mayıs sabahının yalnızlığı içinde eski bir ihtilalci beynin ürünleridir sahnede görülen ilişkiler, anlar. Gelişmesi kendi bilinciyle sınırlı olduğu halde, biz, bu eski ihtilalcinin beyninde Hakan'ın simgelediği sözcükleri, tavırları, önerileri de bulabiliyoruz.

Oyunumuzun zaten bu yönde bir kurgusu olduğu için 555 K texti dışındaki oyuncularla da şöyle bir repliğimiz var: "76 ölüm yılımla sınırlanmam beni rahatsız ediyor. Oyunumu zaman zaman bugüne getirebilir miyim?" şeklinde. Yani biz oyunu bir genel prova biçiminde aldığımız için bugünle olan paralellikleri rahatlıkla kurabiliyoruz. Yani bugünün Türkiye'sindeki insanların ne düşündüğünü de anlatabilmek çabası var. Oyunumuz bunun üzerine kurulu. Bu esnekliği sağlıyor.

Murat- Ben Hakan üzerinde biraz daha durmak istiyorum..

Bilgesu- Bizim için hiç bir sakıncası yok. Durman da gerekiyor zaten.

Murat- Evet, 1908 tarihimizin başlangıcı. Bu nedenle benim için önemli. 27 Mayıs yine çok önemli bir adım. Ama, 70 sonrasını biz yaşadık. Şimdi adını değiştirdiler, Beykoz sokak oldu, Hakan'ın adı Tunus caddesiyle Esat caddesini bağlayan sokağa verilmişti. Sonra adları semtlere, mahallelere verilen insanlarımız oldu. Bu dönemi özellikle ele almak istemenin nedeni, 555 K oyununun izleyici kitlesinin bir bölümünün bu döneme, bu tarihe çok yakın olması. Bu çok yakın dönemi kendi içinde tartışması açısından, oyunun tiyatro sanatı açısından bir yeri olduğu kadar siyasi bir yeri de var, bir anlamı var. Bu yakın tarih tartışmasını yaparken de bir taraf olma, taraf tutma durumu var. Açıkça görülüyor.: Oyunda üç tane figür var. Hakan ve Muzaffer Yurdakuler kişilikleriyle sürekli çatışıyorlar. İkisi ile de ayrı ayrı çatışıyorlar. Bu kişiliklere karşı, hem yazar ve hem de yönetmen mücadele geleneğinin yanında yer alıyorlar. Bir seçim sözkonusu. Bilgesu, bu noktada, yazar olarak senin ve Yücel yönetmen olarak senin, tercihlerinizi açık olarak öğrenmek istiyorum.

Bilgesu- Şimdi bir an için sarih bir seyirci olmanı göz önüne alarak çok sevindiğimi söyleyeceğim. Yani taraf tuttuğumuz açık açık ortadaysa demek ki biz bu işi yaptık. Üstesinden geldik. O zaman Yücel'le birbirimizi yeniden kutlayalım.

Evet, o amaçla yazıldı, o amaçla sahnelendi ve o amaçla oynanıyor. Yapmak istediğimiz de buydu.

Yücel - Aslında tercih olayı iki boyutu içeriyor. Birincisi, bu tekstin bu tiyatroda oynanmasının tercihi. İkincisi, tekstin içinde bir takım kişileri, kişilikleri ve bu kişiliklerle belirtilen dünya görüşlerine dengede biraz daha fazla ağırlık verilerek, oyunun dengesinin bazılarının lehine bozulması olayı var. Bu aslında birbiriyle içiçe.

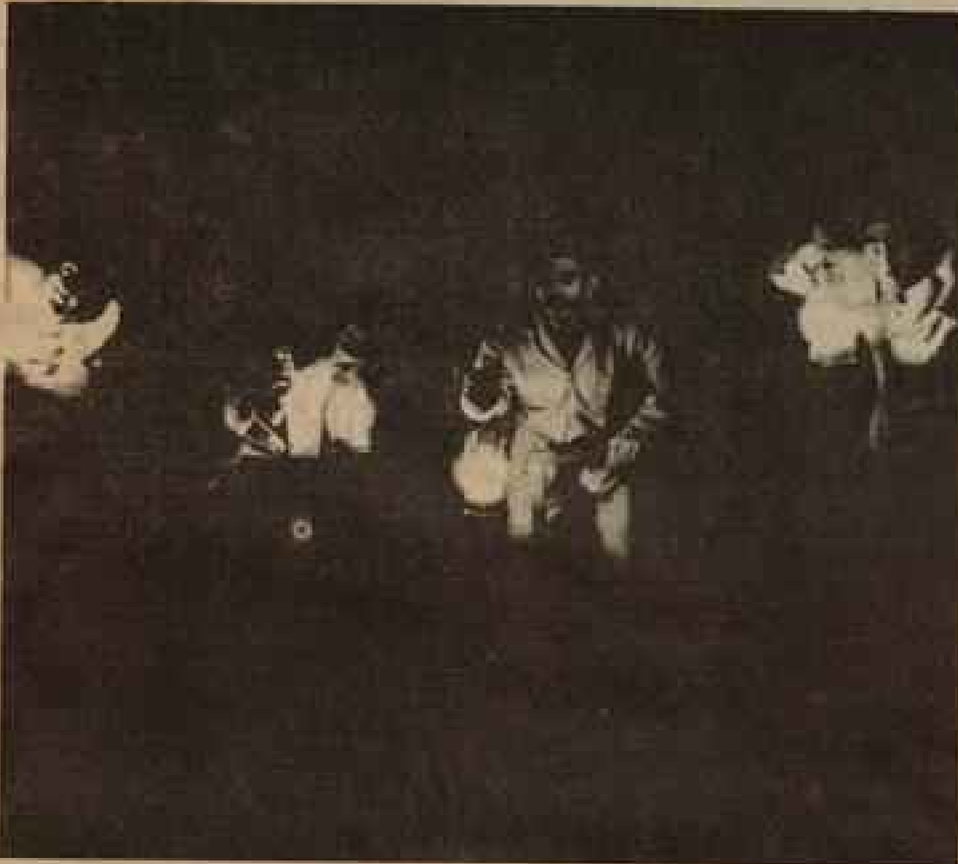
İlk olarak oyunda mücadele geleneğinden yana tavır koyan gerek yazar gerek yönetmen bir tercih oluşturuyor. Bu aslında ta başında böyle bir tekstin oynanmasında yatan bir tercih. Yani elbetteki gerek ben gerek Bilgesu, tarafsızlık falan gibi niyetleri olan insanlar değiliz. Herkes kendi dünya görüşlerinden yola çıkarak, bir seçim sonucu oyunu yazıyor ya da sahneliyor ve oynuyor. Tercihin birinci boyutu bu.

Diğeri, böyle bir tercihi sahneye getirecek düzeyde taraf olan insanların ve böylesi bir ideolojik formasyona sahip insanların oyunda da bu mücadele geleneğinden yana tavır koymaları, aslında olması da gereken bir olay, pek garip değil.

Yalnız, oyunda Hakan kişiliğiyle gösterilen devrimci gençliğin, oyun boyunca önemli bir kaç işlevi var. Birincisi, 27 Mayısçılarla olan bir anlamda bir hesaplaşmayı gündeme getirmesi, bir de benim de Bilgesu'nun da çok sevdiği deyimdeki "özgürlük ırmağının" ülkemizde nasıl, kimler tarafından gürleştirileceği konusunda izleyicinin beyninde soru işaretleri bırakması.

1908'den, 1986'ya kadar bir süreç sözkonusu. Bu süreçte belirleyici olan şu: Eylemler ve karşı eylemler. Tümünün özgül koşulları ve nitelikleri farklı. Oyunun ve yorumunun seçiminde temel alınan nokta bu. Bu eylem-karşı eylem bütünü içinde izleyiciye bazı olaylar hatırlatılması ve izleyicinin bunlardan belli sonuçlar çıkarmasının sağlanması sözkonusu. Tabii burada Türk tarihini anlatmaya kalkmak falan amaçlanmıyor.

Oyunda geniş hacimli bir 27 Mayıs olgusu var. Oyunun üzerine oturtulduğu Muzaffer Yurdakuler'in 27 Mayısçı kişiliğinin biraz daha ağırlığı var. En azından replik sayısı olarak. İster istemez seyircide bir düşünce, bir yargı oluşuyor: Bu oyun bir 27 Mayıs oyunu. Değil.



Muzaffer –Öldürülmeseydin zaten asarlardı mutlaka seni..

Bilgesu- Bu devrimci gelenek sorununa üç kuşağın çatışmasından yola çıkılarak bakılıyor. Demin Yücel'in de söz ettiği gibi oyundaki bütün düzlemlerin ana bakış açısı o. Muzaffer albayı ortada alırsak, babası, yani Mustafa Kemal'in zabiti ve oğlu Hakan. Bu üç kuşağın çatışmasından yola çıkılarak bütün düzlemler içerisinde oyun yeniden, yeniden, yeniden ve her an tartışılıyor.

Benim yazarken yaklaşımım buydu. Bunların tartışılmasından yanaydım.

Murat- Bu kadar yakın bir dönemi tartışmak cesaret işi aslında.

Bilgesu- Tartışmak için karşı taraf gerekiyor. Tartışmanın abecesi görüşün karşısının da olması. Ben yaşayan insanlardan yola çıkarak bunu yapmaya çalıştım. Yani bugün az çok bir takım dergiler karıştırmış, bir takım kitaplar okumuş, ya da kulaktan dolma bir takım şeylerin içinde olan insanlar, kimdir bunlar? Çok derinlemesine değildirler, fakat her şeyden birazcık bilirler. Bu bana çok ilginç geldi. Bugünü en iyi yansıtacak şeyin bu durum olduğuna karar verdim. Tartışma bu tiplerin arasında olacaktı. Üç kuşağın çatışması da belirleyici olsun. Yani bu insanlar, bu üç kuşağın çatışmasına nasıl bakıyorlar, nasıl yaklaşıyorlar, bu belirleyici olsun. Şimdi o üç kişiyi ben kendi yorumuma göre anlatacağım, Yücel'le herhalde şimdi tartışacağız, hazır ol.

Şimdi, oyunda 3., 4., 5., oyunlar, bilemiyorum. Yazdığım oyunları unutuyorum. Bu yönümü de çok seviyorum çünkü onları unutmasam yenilerini yazamam.

Bu üç oyuncu şöyle düşündüm ben: Çok kaba etiketlersem (aslında çok kaba etiketlemeleri de sevmiyorum; belki Yücel'in yaklaşımı daha doğruydu) bir tanesi 1960'larda yaşadığını zaten repliklerde söylüyor. Bugün kendinden utandığını söylüyor. Bugün toplumumuzda böyle insanlar var. O coşkuyu yaşamışlar, şimdi kendilerinden utanıyorlar. Bunu oyunda nasıl oturtabileceğimi düşündüm. Mücadele geleneğinden kopuşu, liberalizme göz kırpma şeklinde.. Yani toplumu bu tiyatro birimi olarak düşünürsek, her an bu tiyatrodan da ayrılabilir, daha karlı bir iş bulabilirse. Gider orada çalışır, bu topluluğu da reddedebilir. Benim için böyle bir insan o.

Bir diğerinin daha derinlemesine bir yönü var. Bir dönem işin pratiğinde de bulunmuş belki. Fakat kendince bir günah çıkarıyor. Şöyle, parti fetişizmi yapıyor. O kaba tanımıyla söylüyorum. Bu etiketleri sevmediğimi de söylüyorum, ama yalıtalım diyorsan, böyle denebilir. Sağlıklı bir partileşme yaşanmamasının tek nedeninin, öncü gençlik hareketinin insanları korkutması, soğutması olduğunu söylüyor.

Bu yalnızca bir yargı. Biraz detayda düşünüldüğünde, giderek dağılmaya başlıyor. Ve hedefe ulaşılıyor.

Hedef, ne 27 Mayıs'ı, ne Mahmut Şevket'i, ne Yurdakular'ları mahkum etmek, ve ne de onları aklamak değildi. Ağırlıklı bir tartışma ortamı oluşturmaktı. Bu ortam oluştu. Yoksa işte, "Bu oyun şöyle sağlam ideolojik yapı üzerine kuruludur, biz de böyle sağlam adamlarız, gelin size sağlam birşeyler izlettirelim" gibi bir iddiamız ve hedefimiz yoktu. Kaygımız, toplumumuzda nelerin yaşandığı ve yaşanmakta olduğu konusunda bir tartışmayı sahnelemekti. Bu anlamda başarıya ulaştık.

Murat- Tamam amaca ulaşmışsınız. Ama asıl önemli olan, örneğin "darbe karşıtı" tezlere, karşı, oyun içinde neden 27 Mayıs'ın savunulduğu, neden 70 sonrası radikal tavrın savunulduğu? Özellikle yazarın bu noktadaki tercihi önemli.

Bir günah keçisi arıyor, kendi eksikliklerini, kendi çabasızlıklarını gidermek için. Onu buluyor. Bu oyuncu sahnede kaç numaradır, hatırlamıyorum ama, bu oyuncular, Türkiye'de sayıları bir epeyce, epeyce olan insanlardır. Eksikliklerini, çabasızlıklarını, beceriksizliklerini, bir gruba, ya da bir kaç gruba yıkmak istiyorlar. Bu oyuncu da bu eğilimin temsilcisi.

Üçüncüsü, çok güncel çatışmayı yarattığını sanıyor. Bu tip bence en tehlikesi. En az içten olanı gibi geliyor bana. Sivil toplum çığlıkları atıyor. Fakat devrimci geleneğin engellendiği dönemlerde çeşitli adlarla çıkartılan saptırmacalardan başka bir şeyin çığırtkanlığını yapmıyor sonuçta. Bunların görecelerı birlikliği var. Rejide de o çıkıyor, oyunculukta da o çıkıyor. Ama aralarında olan yalnızca bu devrimci geleneğe karşı bir birleşme var. Onun dışında ne bir daha bir araya gelmeleri, ne de bir şey yapmaları söz konusu değil. Etkili değiller, ama varlar. Bunu gösteriyor.

Çok düzeyde bir tartışma onlarınki. Zaman zaman güncel gelişmelerde, "Yahu, bu adamlar da fena değil. Baya iyi laflar ediyorlar." dedirtmek istedim. Çünkü, koltuktaki insanların da bir bölümünün kafaları karışık bu insanlardan olduğunu bildiğim için onların yanıtlarının da bu üç kuşağın çatışmasında verilmek istedim.

Yücel- Aslında şu söylediklerinden sonra pek de tartışılacak bir şey kalmış görünmüyor. Bu üç kişiyi salt farklı görüşteki bir takım insanlar olarak almak doğru değil. Bu tiplerin oyunun akıcılığının sağlanmasında üstlendikleri önemli bir teknik işlev de var. Teknik yönü bir kenara bırakırsak, bu üçlünün kişiliklerinin oyunda çok fazla önemi yok. Çünkü bu üçlüde bir grup mantığından sözetmek mümkün değil. Sadece, senin de belirttiğin gibi kimi yerlerde ortak tavırlar sergilemeleri. Birinci perdede Hakan'la, fiziksel boyuta da sıçrayarak, ikinci perdede de Muzaffer Yurdakuler'le olan tartışmaları, ya da saldırıları bir anlamda. Bu noktada taraf tutma ortaya çıkıyor. Hem tekstte, hem de yorumda, akıp giden tarihe başkaldıran kahramancıklar oluyorlar.

Murat- Bir de yönetmen var, yani Mahmut Şevket Paşa..

Yücel- Oyundaki yönetmen kişiliği bu üçlüden çok daha önemli bence. Herşeyden önce ideolojik anlamda birliktelikleri olmayan insanları biraraya toplamaya, onlarla bir oyun sahnelemeye çalışıyor. Bunu yaparken, zorluklarla karşılaşıyor, tartışmalar yer yer içinden çıkılmaz boyutlara ulaşıyor. Bu durumda tartışmaları kesiyor. Aksi halde oyun sahnelenemeyecek, tiyatronun sonu olacak. Bunu yaparken ne 27 Mayısçılara, Ne Hakan'a ne de üçlüye ödün vermeye yanaşmıyor. Yalnızca tartışmaları açmaya çalışıyor.

Bilgesu- Taraf olan bu iki gruba yönetmenin şöyle bir yaklaşımı var: Anlamaya çalışıyor.

Murat- Ama oda bir taraf. Hatta zaman zaman hızını alamayıp yalnızca oyunculara değil, izleyicilere de bağırıp çağırıyor.

Bilgesu- Oyuna tarihsel malzeme katarak kışkırtmaya çalışıyor. Mahmut Şevket Paşa oyunda ordunun üst kademe geleneğini simgeliyor. Kendince şöyle bir şey yapıyor: Sahne üzerinde 555 K'yı salt 27 Mayıs'a bağlamaya çalışan bir eğilim oluşmaya başladığı zaman uyarıcı oluyor.

Bir de Mahmut Şevket Paşa'nın oyunda en önemli kaygısı kendi kanını sorgulamasıdır. Siyasi bir cinayete kurban giden ilk ihtilalci kanı. Örnek için replik vermek istiyorum. Oyunculardan birinin, oyunda "Bir ölü derken, ikincisi" diye bir repliği var. Bu ölülerden biri Mahmut Şevket Paşa, diğeri Hakan Yurdakulerdir. 555 K'da bi iki ölünün de ölüm yıllarıyla sınırlanmadığı görülüyor. Mahmut Şevket, kendi adına bir bütünlüğü sürdürürken, ikinci ölü, yani Hakan, evrensel bir umudu ısrarla koruyup yayıyor.

Yücel- Mahmut Şevket Paşa bir ilk değil herşeyden önce. Ama oyunun özelinde önemli bir yeri var. O da şu: 27 Mayısçıların Ankara ve İstanbul kanatlarının ilk birleşme toplantılarının yapıldığı köşk Mahmut Şevket Paşa köşkü. Bu köşk daha sonra bir MHP merkezi, ondan sonra da kontr-gerilla merkezi olarak kullanılmış. Köşkün adresi de ilginç. Mahmut Şevket'in İttihatçılarla 1908 Hareket ordusu olayından önce ve 1909'da öldürülmesine dek olan ilişkileri ile 27 Mayıs öncesi ve sonrası 27 Mayısçıların Cemal Ağa (Cemal Gürsel) ile olan ilişkileri arasında büyük benzerlik var. 31 Mart olayının bastırılması ile 27 Mayıs arasında bu çerçevede bir bağ kuruluyor. Yönetmen, yer yer Mahmut Şevket kişiliğine bürünerek, 27 Mayısçı Muzaffer albaya daha önce asker kadroların oluşturduğu bir hareketin bazı açmazlarını hatırlatarak Muzaffer Yurdakuler'in açmazlarını açımlamaya çalışıyor. bu noktada da üçlünün alkışlarını alıyor.

Bilgesu'ya tam anlamıyla katılmadığım bir yer bu. 3,4 ve 5 no'lu oyuncuları çok kesin kimliklere büründürmemiz olası değil bu oyunda. yani sivil toplumcu deniyor; ne mene bir sivil toplumcudur bu? Sivil toplumcunun kendi başına birçok tanımı var. Bir diğerinin bir sol partiye eğilimli olduğu anlaşılıyor. Ama bunların oyun içinde kendilerini savunma hakları yok.

Bilgesu- Ama burada birde teknik nedenle kesilen bir bölümümüz var. Hakan rolündeki oyuncu, yıkılan konağın sokak levhalarını getirdiğinde, rejisör bunun iyi bir aksesuar olduğunu söyleyerek, asistanına Hakan'ın öğrenci odasının bir yerine yerleştirmesini ister. Reji asistanının tepkisi ilginçtir. Rejisörün sırtından gerilere seslenir sanki: "İyi ama artık karar ver."

Yücel- Evet, Rejisörle asistanı arasındaki olay bu anlamda düşünülürse önemli bir renk katabilir oyuna. Ama oyunda kimi espriler var ki, bunlardan doğrudan seyirciye aktarılması güç. Bir tanesi de ihtilalbol olayı. Bunun Bilgesu'nun da söylediği gibi çok özel bir nedeni var. O çok özel neden de muhafız alayında kurulmuş bir futbol takımı.

Murat- Evet. O ihtilalbol buluşu oldukça ilginç. Oradan mı çıkıyor o espri?

Bilgesu- Şimdi o yıllarda Muhafız Alayının bir futbol takımı var. Bir de komutan antrenörleri. O gün harekete katılacak bütün komutanların görev bölgeleri belirleniyor. Bu antrenör komutan 11 kişi istiyor. Neden diye soruyorlar. "Biz 11 kişi çok iyi anlaşıyoruz" diyor. Yani Muhafız Alayı futbol takımı olarak.

Yücel- Bu çok özel neden seyirci tarafından bilinemez. Ben de özellikle yakın tarihe meraklı olmama karşın bu olayı oyun üzerine sayın Muzaffer Yurdakuler, Suphi Gürsoytrak ve Sami Küçük'le konuşurken öğrendim. Başlangıçta hiçbir anlam verememiştim. Bu espriler seyirciye ancak farklı teknikler uygulayarak geçirilebilir. Ayrıntıları ben de çok severim, ancak ayrıntıda boğulmamak çabası burada belirleyici oldu. Tabela bölümünü de bu çerçevede değerlendiriyorum.

Murat- Bu örgü içinde oyunda simgelerden oldukça sık ve verimli bir şekilde yararlanılıyor sanırım. Örneğin bir yoyo var. Sonra, dikkatle seçilmiş ayrıntılar var. Diyelim, Muzaffer Yurdakuler'in çözümü Devlet Başkanı'na mektup yazmakta bulması ya da Mahmut Şevket Paşa konağının adres tabelası.

Bu ayrıntılar bir de sahnedeki görsel-işitsel buluşlarla, örneğin ölüm maskeleri giymiş gölgelerle, sirenler, uğultular, sloganlarla birleşerek izleyiciyi yer yer derinden etkiliyor. Bu ayrıntılar nasıl seçildi. Neyi belirtiyorlar?

Bilgesu- Tekrarlamak oluyor ama, Hakan da Mahmut Şevket de ölüm yaşlarıyla sınırlı değiller. Hakan 60 yılının ihtilalcisi babasının düşünceleriyle konuşuyor. Babası ile nereye kadar varolabileceğini biliyor. Nereden sonra birlikte olamayacağını da biliyor. Baba, bir yerden sonra oğlunun çözümlemelerine katılmıyor ve böylece kendi gelişmesini durduruyor. Deneyleriyle, acılarıyla görmezden gelinemeyecek bir örnek olmayı seçiyor. Devlet Başkanı'na mektup yazışı da böylesine mutsuz bir itiraz zaten. Hakan bunun farkında. Onu üzüp kırmama kaygısı, babasının bazı çözümlere göz kapaması karşısında yoyo ile oynamaya yöneliyor.

Şöyle genellersek, hepimiz çocuk olduk, hazılarımızın çocuğu var. Sıkıntılı ve çözümsüz anlarımızda onun çıkardığı bir gürültü, oynadığı bir şey, sıkıntımızın sanki tek nedenidir. Oyunda da ihtilalci baba kendini sıkıntıda bulduğu anda o eski anıyı hatırlıyor. Hakan'ın çocukluğunda oynadığı bir oyuncak. Atıldığı halde hiçbir yere gitmeyen, hep geri gelen bir top. Hakan sahneyi terkederken babasına "siz bu yoyoya benziyorsunuz baba" der ve çocukluk oyuncağını ona verir. Bu aslında ihtilalci babanın kendinden bir öc alış biçimi.

Gene aynı somut nedenlerden yola çıkıp genellemelere gitmek konusunda tabela bir örnek olabilir. Konağın adres tabelası konusunda rastlantı bana yardımcı oldu. Oyunda "toplumsal pratik ve teori bizimle dalga geçiyor" repliğiyle belirleniyor. Adres, "Eski Hamam mahallesi, Eşref Saati sokak, No. 1". Bu rastlantı, ordu ve iktidar ilişkilerini inceleyen bir oyun için kaçınılmaz ve altı çizilmesi gereken bir ayrıntıydı. Bu ayrıntının tadını çıkarmadan bırakamazdım.

Yücel- Yoyo çok güçlü bir eleman. Şöyle düşünelim: 27 Mayısçılar toplumu kararname ve yönetmeliklerle düzeltebileceklerini düşündüler. Ama yanıldıklarını çok geç anladılar.

Murat- Şöyle diyebilir miyiz? Yoyo, sınıfsal boyutlarından yalıtılmış bir ileri atılımı simgeliyor. Bu nedenle de dönmeye mahkum.

Yücel- Böyle düşünmek mümkün. Sorunları çözdüklerini sanarak uzağa atanlar, sorunların dönüp dolaşıp geri geleceğini, önlerine bir kaya gibi dikileceğini farkediyorlar, burada gördüğümüz gibi. Yoyo simgesiyle, Hakan, babasının düşüncelerinde 1986-27 Mayıs'ında canlanıp, kendi düşüncelerini kabul ettiriyor.

Murat- Peki oyunu kurarken nelerle karşılaştınız. Yani teknik olarak, anlayış olarak zorluklarınız nelerdi, ortaklarınız nelerdi?

Yücel- Oyunun sahneye konuşu sürecinde Bilgesu'yla gerçekten çok uygar ilişkilerimiz oldu her şeyden önce. Birbirimizin yaptığına saygı duyduk. Şöyle ki, siz yazar olarak oyunu yazmakla görevinizi yerine getirdiniz. Şimdi biz de sahneleyen ve oyuncular olarak görevi devraldık. Bundan sonra artık birbirimizi etkilememiz pek o kadar olası değil, ama dramaturgi çalışmaları arasında tabii ki görüşlerinizden yararlanacağız şeklinde bir yaklaşımımız oldu. Bu çerçevede Bilgesu'yla gayet güzel bir çalışmaya girdik. Ankara'ya geldi, konuştuk, tartıştık. Gerçi anlaşamadığımız noktalarda oldu ama, sonunda oyunu sahneledik.

Bilgesu- Yücel'in oyunu yorumlayışını çok sevdim. Bir kısım reji yaklaşımı kendi virtiöz ilelek kaygıları üzerinedir. "Şimdi ben ne yapayım ki kendi adımı vurgulayayım" telaşıdır çoğu kez ve tekste yarar yerine zarar getirir bu yaklaşım.



–Katli vaciptir. –Komünist zabit. –Mustafa Kemal'in ordusunda. –Vurun allah lillah aşkına.

Yücel fantezisini tekstten çıkararak ve vurgulanması gereken anları vurgulayarak oyuna katkıda bulunuyor.

Reji, oyunun değişik zaman katlarını sade ve net bir biçimde seyirciye aktarıyor. Prova düzeni biçiminde ele aldığı için, her an geriye dönüşlerle tekst zaten oyuna belli bir rahatlık getiriyordu.

Murat- Topun sana geçtiği anlaşılıyor Yücel.

Yücel- Önce Bilgesu'ya bir teşekkür edeyim. Aynı metnin değişik noktalarını vurgulayarak, farklı yorumlayarak pek çok şeyi değiştirebiliriz. Ama değiştiremeyeceğimiz bir şey vardır, o da yazarın konu hakkındaki görüşü ve dünya görüşü. Dolayısıyla, her şeyden önce dünya görüşü kendimize yakın bir yazarla çalışmak zorundayız. Oyuna hiçbir ekleme yapmadık. Yalnızca belli bir ritmi tutturabilmek için bazı kısaltmalara gittik. Zaman katlarını tam olarak aktarabilmek için. Çünkü oyun geriye dönüşler üstüne kurulu. Geriye dönüşler, bildiğimiz anlamda, bu "flashback" denilen türden geriye dönüşler değil. Oyunda farklı mekanlarla içiçe geçiş farklı zaman boyutları var. Bu kimi zaman sahneleme zorlukları getirse de, doğru çözümlendiği zaman anlatım olanaklarını genişletici bir unsur oluyor.

Murat- Yücel sen de Bilgesu da derinlemesine ve renkli şeyler anlattınız. Peki, seyircide neler gözlediniz?

Şimdi oyunun optik yorumu diyebileceğimiz bölümünde bazı efektlere başvuruldu. Bazı yerlerde ekspresyonist çizgilere dek vardı. Gerekçesi şu: Başlangıçta Muzaffer Yurdakuler sahnede düşünceleriyle başbaşa bir yalnız adam. Giderek düşünceler maddeleşmeye başlıyor. Hatta düşünceleri kimi zaman kontrolünden çıkıp kendisiyle de çatışmaya başlıyor. Ama sonuçta herşey Muzaffer Yurdakuler'in beyninde olup bitiyor. Bu da bir anlamda oyunun ekspresyonist boyutunu ortaya çıkarıyor.

Bu beyinsel işlemi yeri izleyiciye aktarabilecek bir takım reji çözümlemeleri gerekiyordu.

İlk olarak eylemi ve karşı eylemi, aynı görsel anlatım birliğinde değerlendirdik. Yorumu eylem ortak paydasından ele alarak ortak görsel işitsel anlatım çözümlemeleri sağlamaya çalıştık. İşte bildiğiniz gibi sahnede ultra viyole ışıklar, mask ve eldivenler kullanarak, karşı eylemcilerin, ya da karşı devrimcilerin devinimleri vurgulandı. Siren gibi işitsel bir etmen eklendi. Görsel efektlerin kullanılmadığı sahnelerde de, örneğin 555 K mitingi sahnesinde fonda siren sesi var. Bu bir polis sireni. Bu arada oyuncular yıkılmaya başlıyorlar falan. Bu sahnede böyle bir anlamı var. Diğerlerinde de o ortak paydayı pekiştirici özelliği var. Yinelemelerle, siren sesi bir anlamda gerici hareketlerin simgesi oluyor. Elektrikten uzak durmaya ve bir bütünlük oluşturmaya çalıştık.

Bu zaman geçişleri bir düşünce akışı biçiminde 1908 ve 1986 sınırları içinde gidip geliyor. Kimi zaman da örneğin 1920'lerle 1976'yı aynı anda yaşıyor. Delibaş isyanı'nda Yüzbaşı Hüseyin Avni'nin ve torunu Hakan'ın ölümleri aynı sahnede canlanıyor. Sonuçta çok yoğun bir anlatım ortaya çıkıyor.

Murat- Burada yönetmen olarak karşılaştığın zorluklar neydi?

Yücel- Bilgesu'nun da belirttiği gibi oyun çok sade yazılmış ve kotarılmış. Bu sadelik kuşkusuz basitlik demek değil. Oyun, bir genel prova bile değil aslında. Genel provaya çok yakın bir tarihteki bir provanın canlandırılması. Bir oyunun provası ise izleyici açısından tatsız tuzsuz, keçiboynuzu gibi birşeydir. İki gram şeker için iki kilo keçiboynuzu yenir. Seyirciyi bu havadan kurtarmak için, yazarın kurduğu iskeleti ve mesajı zedelemeyecek şekilde bir takım reji çözümlemelerine gidildi. Özetlemde, bu zor değil, zevkli bir çalışma oldu. Özellikle 555 K gibi, bizce oynanması kesinlikle gerekli bir tekst üzerinde çalışmak bir zorluk değil bir zevk oldu bizim için. Bu nedenle gerek gerici ayaklanmalar, gerek 555 K mitingi ve gerek diğer sahnelerin kotarılması bizim açımızdan, yaptığı işi severek yapan insanların üretimi oldu.

Murat- Yücel sen de Bilgesu da derinlemesine ve renkli şeyler anlattınız. Peki, seyirci nasıl tepki verdi? Neler gözlediniz?

Bilgesu- Seyirciyi prizmatik bir yapılanma içerisinde düşünüyorum. Tabanda 100 adam var diyelim. Bunlar oyunun geneline ait bir doyumla tiyatroyu terkediyorlar. Prizmatik yapılanmanın gereği, daha daralan sayılarda, durumları, anları değerlendirenler var. En tepedeki birkaç kişi ise, belki de yazarın oyunu kurgularken yapabildiğinden çok daha ötede ve yetkin bir kurguyu gerçekleştiriyor. Oyunlarımın seyircisini seyretmeyi seviyorum. Bazen çok solo gülmeler beni yaptığım işten hoşnut etmeye yeterli oluyor.

555 K'dan örnek verirsek, bir basamağı asım yaşayıp çıkıyorlar. Prizmatik yapılanma yukarılara doğru sürüyor. Azalan sayıda insanlar üç kuşağın çatışmasını hissediyorlar. Tarihsel boyuttaki çelişkileri farkediyorlar.

Sözgelimi, ihtilalci babanın ayrımsadığı bütün çelişkilerin çaresini devlet başkanına mektup yazarak çözümleme çabasının farkedilmesi gibi.

Bu konunun tartışılmasını istedim. Sanıyorum seyircilere bu yansıyor. Sahnedeki tiplerin düşünceleriyle, davranışlarıyla, koltuklardaki insanların bazılarının özdeşleşmesini istedim. Bu özdeşleşme onu rahatlatmasın, tersine rahatsız etsin istedim. Bir de Hakan'ın simgelediği devrimci genç kişiliğinde '80 sonrası kuşağının kendini bulmasını istedim. Özellikle bunda doyumumu alıyorum. YÖK'ün tüm kısırlaştırma, tekdüze insan yaratma çabasına rağmen, geleneksel devrimci hareketten koparılmaya çalışılan genç insanların tiyatroyu terkederken "Hakan ne kadar bendim", ya da "Kendimi buldum" gibi cümleler kullandıklarını gördüm.

Bir de tabii solo kahkahalar. Seyircimize son derece saygı duyuyor ve güveniyorum.

Yücel- Şu anda ülkemizdeki seyirci ilginç bir konumda. Yaklaşık yedi yıllık bir süre içinde çok büyük badireler atlattı bu seyirci. Bir yanda arabeskin saldırısı, bir yan da çok yüksek prodüksiyon giderleriyle sahnelenen bir takım gösterilerin ablukası, özellikle otuz yaş üzerindeki seyircinin ilgi alanını farklı noktalara çekti. Bugün bu yaş grubundaki izleyici daha çok bulvar komedilerine, vodvillere itibar ediyor, ya da belden aşağı esprilere ağırlık veren, özünde son derece niteliksiz ama biçimde gayet cafcaflı oyunlara eğilimli.

Bunun dışında bizim asıl seyircimiz, oluşturmak düşüncesinde olduğumuz tiyatronun asıl seyircisi, ki bu Türkiye'deki tüm ilerici nitelikteki tiyatroların bir anlamda sorunu, genç kuşak. Bu kuşak da genellikle üniversite öğrencileri. Ama 555 K salt 20-30 yaş kuşağına seslenen bir oyun değil. Şu anda oyunda geçen dört kuşağın üçü hayatta. Ve bir beşinci kuşak yetişiyor. Beşinci kuşağın ilgisi ise olayı daha bir öğrenmeye ve tartışmaya yönelik. Ondan önceki kuşağın, yani 70'li yılların gençliğinin ise daha bir eleştirel yaklaşımı sözkonusu. Onun üzerindeki seyircinin de nostaljik yaklaşımı sözkonusu. Bunun dışında, böylesine politik mesajlar içeren bir oyunun sunumu, özellikle genç izleyicide belli bir coşkuya yol açıyor. Bu anlamda biz yaptığımız işten memnunuz.

"Bir de yaşlı izleyicinin tepkisi var, biraz nostaljik: genellikle gözyaşları. Ve işte "Ah çocuklar, bize gençliğimizi yaşattınız, "çok mutlu olduk" falan. (Sol taraftan kahkahalar) Ama gelen tepkiler genellikle beğendik beğenmedik'ten çok bir tartışma boyutunda olduğu için, biz hedefimize ulaştık diyebiliyoruz.

Murat- Evet, sizlerin sonuçtan hoşnut olduğunuz ortada, hedefimize ulaştık diyorsunuz. Yani Bilgesu solo kahkahaları duymuş, Yücel gözyaşlarını görmüş, halinizden memnunsunuz. Ama ne sizin bu memnuniyetinizi, ne böyle bir oyunun oynandığını aslında çok kişi duymadı bile. Belki oyunu yeterince tanıtamadınız. Ama hiç kimse de bu oyunu yazıp çizmedi. En sıradan oyunlar bile sayfalar doldururken.

Burada ben şöyle bir şey seziyorum: Bab-ı Ali'de bir gelenek var. Bir insanı, ya da bir şeyi yoketmek, istediklerinde ya beş koldan, işte bütün kağıt stoklarıyla, matbaa mürekkepleriyle saldırıp yoketmeye çalışırlar, ya da daha haince bir yolu izleyip, susarak yoketmeye çalışırlar. Ben sizin durumunuzda bir ikincisini görüyorum. Siz nasıl bakıyorsunuz? Nasıl olsun isterdiniz?

Bilgesu - Oyunun seyircilerin kendi aralarında tartışıldığı kadar, basında da tartışılmasını isterdim. Şu ana kadar birkaç kıpırtı dışında çok önemli bir hareket yok.

Tartışmayı sevmeyen bir toplum haline dönüştürüldük de denebilir. Hele böylesi konularda, yaratıcı gücün azlığından falan da değil bu suskunluk. Kendine ve toplumuna haince bir yaklaşımdan kaynaklanıyor. Şöyle, ya da böyle, "Başım belaya girmesin" tonu, bu sessizlikte baskın çıkıyor.

Yücel- Şimdi, seyircimizden hoşnutuz, seyircimizi seviyoruz. Bu temelsiz bir sevgi değil elbette. Yeni oluşmakta olan bir seyirci kitlemiz var. Belki şu anda sayısı çok fazla değil ama son derece nitelikli, seçerek geliyor. Bu anlamda büyük bir potansiyelin varlığını da farkediyoruz. Ama pek ulaşamadığımız doğru. Tabi basında, özellikle günlük basında pek yer alamayışımızın bunda büyük payı var.

Murat- Neden? Yani yazarları, eleştirmenleri oyuna davet mi etmediniz?

Yücel- Yok, biz davet ettik.

Murat- Peki gelip izlemediler mi?

Yücel- Gelip izlediler de...

Murat- O zaman beğenmediler mi, size beğenmedik mi dediler?

Yücel - Yo, tam tersine, çok beğendiklerini söylediler. Ancak şu anda günlük basında yeralan birkaç ufak haber, bir dergide çıkan bir eleştiri, bir başkasındaki birkaç paragraflık bir eleştiri dışında basında bir tepki gelmedi.

Bugün bilindiği üzere basında ticari hesaplar yoğun olarak yaşanıyor. Sözgelimi gazetede sizin basın duyurunuzun yer alması o gazeteye verdiğiniz ilanın boyutlarıyla doğru orantılı. Birincisi bu. İkincisi, kimi köşe yazarları bizim oyunda bizim olumladığımız kesimlere yakın insanlar değiller, dolayısıyla onlardan rahmet okumalarını da beklemiyoruz. Bu söylediklerim bir bayrak açma filan değil. Ama tüm bu nedenlerle, yoğun bir tanıtımın gerçekleşmemesi son derece doğal.

Bilgesu- Önemli olan seyircinin 555 K'yı hayat içerisinde kurgulamasıdır. Bunu da hayatın kendisi saptar.

USTASI FELAKET ÇOCUK

Sernur'a, Turgut'a

Kırmızı boyun atkısı olmasa da çocuğun
Saçlarına konan rüzgâr uzak diyar kokabilir
Bir daha yaz gelmez
diye savrulan ağacın gövdesine
bilmediği öfkelerden paslı çiviler çakıp
şaşkın suskun öylece kalabilir
'sana karşı ağlamadım ama
ağlayacağım bu gece'
diyen arkadaşının gözlerinde.

Kırmızı boyun atkısı alınmasa da çocuğa
ustasından bir nişan bir hediye
yine de gönlünü dik tutar çocuk
'Hayırlı işler Hay-Ni, hayırlı işler ustam'
der girer işliğe
Kapı yine dar
nekes ve zorbadır
Usta ağır ve yorgun, sorar
'Felaketlerle ilgili değilsin
gidiyor musun yoksa?'
Çocuk tok, kesin ve acımasızdır
'Ustam ben artık kendime yakıştırabiliyorum
her felaketi'
Usta, tamam der içinden
Bu çocuğa kim başka ne öğretebilir.

Kırmızı boyun atkısı eksik olsa da çocuğun
ve gözlerielavetenibuğdayveyirmiikiyaşında filan
olmasa da
çocuklar yanıtsız bırakmayın beni
bu çocuk en kolay nereye gidebilir?
'İnan, bu çocuk en kolay abla' dedi çocuklar
'bu çocuk hangiülkeonubeğenirehangişehirizinverir'e gidebilir
ve zaten abla insan en kolay
kendi felaketinin peşine gidebilir.'
Bir soru daha çocuklar
Ayağı kayabilir mi çocuğun?
'Abla, ola ki kayabilir' dediler hep birağızdan.

Kırmızı boyun atkısı olsa da çocuğun
yönünü yurduna doğrultur birgün
işte şu gökyüzünün altında
şu eşikte
kucaklayıp öper yurdunu
Bir gün ayrılıkların da tarihi yazılacaksa
tanık olun çocuğa
yağmur, rüzgâr ve savrulan hayat.
Ey ayışığı
ey Bulunulan Yer, aykırı kuşlar konağı
insanın yitirip aradığı duygu
Ey karagözlügönülçelenbirliği
karşılayın çocuğu.

MEHMET FİKRİ ÜNAL

Türkkaya Ataöv'ün arşivinden.

NAZIM'DAN SONRA

OSMAN ÇUTSAY

Rönesans'ın resimdeki hazırlayıcı ve taşıyıcılarının anatomik yetkinlikleri bugün artık resim öğrenimi gören herhangi bir gencin ya da henüz yolun başındaki bir grafikerin rahatça ve ilk adımlarda üstesinden gelebileceği aşamalar olarak duruyor. Bir Leonardo'nun, bir Dürer'in eskizleri, tabloları, çağların üzerinde bir erişilmezlik değil.

Nazım'ın da Türk şiirinde benzer bir kaderi var. Özellikle 60'lı rehabilitasyon yıllarını izleyen zaman içinde, şiire soyunan her genç isim önce Nazım gibi şiirler yazdı. Nazım, şiiriyle, 30'lu ve 40'lı yılların genç imzalarını ezmişti. 50'li yılların sonuna doğru iyice belirginleşen bir silkinme haricinde Nazım 60'lı ve 70'li yılların şairlerini de ezmiş görünüyor.

Kendilerini çok farklı yerlerde tanımlayan iki isim, Fahri Erdinç ve Cemil Meriç'e göre şiirde onun üzerine çıkılamaz, hatta Erdinç'e kalırsa "ona öykünülemez" bile. Dürer ve Leonardo, dokunulmazlığı olan kilometre taşları değildiler. Nazım da. Yer yer çok çirkinleşmeyi, hele siyasallaştıkça kararmayı pek de iyi becerebilen bir Cemal Süreya'nın tespiti belki de Nazım için yapılmış tespitlerin en doğrusudur: O, Türk şiirinin N vitaminidir.

Bir kanal. Orada kendi sanatı ve içinden çıkıp, içine doğduğu bütün bir sanatın diğer "vitaminleri" akıyor. Böylesi bir zenginliğin, değdiği kıyıları da zenginleştirmesi için yayılması, hatta etrafındaki setlerin kırılıp, kanalın verimli alanlarda kendini kaybetmesi gerekiyor. O zaman bütün bir toprağın kazanımı olacaktır artık ve bu, kendi içinde takılıp "tefessüh" etmenin yaratıcı inkârıdır.

Türk şiiri Nazım demek değildir. Bu iki açıdan doğrudur: Birincisi, Türk şiiri böylelikle daraltılmış oluyor, ki yanlıştır, kuşkusuz Nazım'ı da içerebilecek, doğurabilecek kadar geniştir. İkincisi, zaten Nazım sadece Türk şiirine sığmaz. Bu iki taraflı daraltma politikası geçmişin kısırlığında geleceğin karanlığını büyütme heyecanıdır. Daha da önemlisi, Nazım hele bir akıma, toplumcu gerçekçiliğe, hiç sığmaz. Tıpkı muz gibi, ne niyetine istenirse öyle kabullenilen bir ifade biçimi halini alan böylesi bir "akım", artık bugün, bu noktada, gelinen bu yerde, bir tür gericilik olarak duruyor. Nazım ne demiş olursa olsun, bir savunma perspektifi ve psikolojisinin ifadesi olan böyle bir çerçeve onun yaratıcılığını kaldırmaz. O öyle dese bile kaldırmaz, saldırganlığını kaldırmaz.

Leonardo, Dürer ve Nazım erişilemeyenler değildir. Klasik olan erişilemeyen değildir; doğurgan olan, yani zamanı için yeni, fakat ilerleyen zamanın yaşanan momentlerinde geride kalandır. Onun gibi üretilebilmesi, kolayca tüketildiğini göstermez: Zamanın hızı, hızlandıranıdır, kendisinin geride kalmasını sağlayan şartların yaratıcısıdır.

Bugün artık duygulu, eli kalem tutan ve iyi okuyan herhangi biri Nazım gibi rahatça yazabilir. Benzer konuları benzer dil oyunlarıyla onun kadar "usta işi" şiirlere dökebilir. Yine de böyle bir durumda gecikmişlik bir ölü toprağı olarak sahnede yerini alır ve bu şekilde şiire girmek isteyenin önünü keser. Klasiğin acımasızlığı da buradadır ve budur.

Yeteneksizlik ve taklit belirli zaman kesitlerinde her zenginliğin karartıcısı olarak ortaya çıkabiliyor. O gücü vardır. Buna son örnek de geçtiğimiz aylarda edebiyatımızın iki vasatı,Varlık ve Broy sayfalarında verildi. Biri diğerini şairin falan şiirini bilmeyenin yazısını yayınlamayacağını söyleyerek hırpaladı, bir çirkin seviyesizlik içinde Nazım'ın ismi döndü durdu. Taklit ve yeteneksizlik Nazım'ı da Türk şiirini de gayet rahat, bir kurutma çemberine alabilir. Hiç değilse bunu kendileri adına başarabilen örnekler var. Seyyit Nezir ya da Kemal Özer Türk şiirine birer katkı mıdırlar, yeni birşey getirdiler mi? İki hiç. Nazım ve şiiri bu ve benzeri çemberlerden çekip alınmak gerekiyor.

Yirmidört yıl önce bir kapının sürgüsünü çekerken duran kalbin, yeniliğin, bir heyecan olduğu ne kadar açık. Özellikle de edebiyat, yeni olanın peşinde koşma hırsını kafasında bir "fikr-i sabit" olarak taşımayanlara asla rengini vermeyen tuhaf bir macera, belki bir de bu yüzden çok nankör.

EDEBİYAT DOSTLARI
AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ
Sahibi ve Yazışleri Müdürü: Adalet ÇUTSAY
Yönetim Yeri: Klodfarer Cad. Servet Han 41/35 Çemberlitaş/İSTANBUL. **Yazışma adresi:** P.K. 406 Kadıköy/İSTANBUL
Ofset Hazırlık: Pano Grafik. **Baskı:** Metinler Mat. **Dağıtım:** Etkin Dağıtım
Fiyatı Yurtiçi: 400 TL. **Yurtdışı** 3 DM. **Yıllık abone bedeli** 4000 TL. **Yurtdışı yıllık** 30 DM. Abone bedeli posta havalesiyle **P.K. 406 Kadıköy/İstanbul** adresine gönderilebilir.